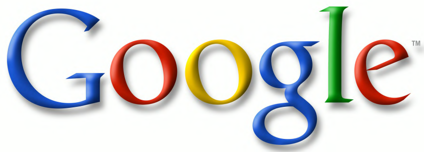
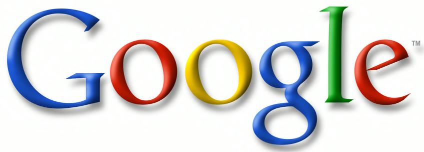








ÉDOUARD NOËL & EDMOND STOULLIG

LES ANNALES
DU
THÉATRE
ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE
PAR
M. VICTORIN JONCIÈRES

SIXIÈME ANNÉE

— 1880 —

PARIS
G. CHARPENTIER, ÉDITEUR
13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13
1881

LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

OUVRAGES DES MÊMES AUTEURS

DANS LA BIBLIOTHÈQUE CHARPENTIER

à 3 fr. 50 le volume

LES ANNALES DU THÉATRE. — Première année, 1875, avec une Préface de FRANCISQUE SARCEY. 1 vol.

— Deuxième année, 1876, avec une *Étude sur l'Heure du Spectacle*, par VICTORIEN SARDOU. (Cette brochure se vend séparément 1 fr.). 1 vol.

— Troisième année, 1877, précédées d'une *Étude sur le Théâtre en Province*, par M. GOT, de la Comédie-Française. 1 vol.

— Quatrième année, 1878, précédées du *Naturalisme au Théâtre*, par M. ÉMILE ZOLA. 1 vol.

— Cinquième année, 1879, avec une préface de M. HENRI DE LA POMMERAYE. 1 vol.

2116. — Imprimerie A. Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

ÉDOUARD NOEL ET EDMOND STOULLIG

LES ANNALES DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE

Par M. Victorin JONCIÈRES

SIXIÈME ANNÉE

— 1880 —

PARIS
G. CHARPENTIER, ÉDITEUR
13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1881

LA QUESTION

DU THÉATRE-LYRIQUE

Que ne tracez-vous une sorte d'aperçu de l'état actuel de la musique en France! voilà un sujet qui doit vous plaire, — m'avaient dit mes sympathiques confrères en critique, messieurs Edouard Noël et Edmond Stoullig, en me proposant d'écrire une préface pour cet *Annuaire*.

Certes le sujet me plaisait, aussi acceptai-je avec empressement. Mais à peine m'étais-je mis à l'œuvre, que je m'arrêtai court devant une difficulté, à laquelle je n'avais pas songé tout d'abord. Comment parler de l'état actuel de la musique en France, sans louer telle tendance ou blâmer telle autre, sans entrer dans des considérations d'esthétique et des discussions d'école, et par conséquent sans blesser bien des susceptibilités? Or, ne serait-ce pas dénaturer le but de ce volume,

qui doit avant tout servir de document à l'histoire impartiale du théâtre et du concert à notre époque?

Impartial! Je voudrais l'être : mais serais-je assez sûr de moi, pour ne pas affirmer mes croyances artistiques et plaider en faveur des théories qui me sont chères, comme je le fais chaque semaine dans mon feuilleton de la *Liberté?* Pourrais-je en un mot dépouiller en moi le musicien? Eh bien, je l'avoue, malgré les promesses que je me serais faites d'éviter soigneusement tout ce qui pourrait froisser certaines personnalités, je craindrais d'y manquer. Je craindrais d'être entraîné par mon sujet à des appréciations dont la sévérité offrirait un contraste choquant avec la modération des comptes-rendus qu'on trouvera dans l'*Annuaire. Non erat hic locus.* Non, ce n'est pas le lieu de soulever ici des controverses plus ou moins irritantes, où les amours-propres soient en jeu. Je ne veux pas encourir le reproche d'apporter de la passion et de l'esprit de parti dans un ouvrage dont le caractère est nettement défini par son titre lui-même.

Assurément, — Messieurs, — le sujet dont vous m'aviez suggéré l'idée est séduisant : mais traité comme je le conçois, il s'écarterait du but que vous vous proposez dans ce volume. Permettez-moi donc d'y renoncer et d'en choisir un autre, plus modeste, il est vrai, mais à propos duquel

je suis bien certain du moins d'être en parfaite communauté d'idées avec tous mes confrères. Au lieu de parler de l'état actuel de la musique, je préfère traiter sommairement de l'état actuel des musiciens. Triste état assurément et qui amènera infailliblement, s'il doit se prolonger, la ruine de notre grand art lyrique, jadis si florissant.

On peut dire sans flatterie que jamais l'École française n'a compté un nombre aussi considérable de compositeurs distingués; mais il faut ajouter bien vite que jamais aussi l'accès du théâtre n'a été pour eux plus difficile. Je n'irai pas chercher mes preuves bien loin. A tout seigneur tout honneur : prenons d'abord l'Opéra. Dans le cours de l'année qui vient de s'écouler, quel grand ouvrage nouveau, signé d'un nom français, a-t-il mis en scène? Pas un seul. Depuis dix-huit mois qu'il dirige l'Académie de musique, M. Vaucorbeil a monté deux opéras, *Aïda*, de Verdi, que le théâtre Ventadour avait fait connaître au public parisien il y a déjà quatre ans, et le *Comte Ory* de Rossini, dont la première représentation remonte à 1828. Voilà les *nouveautés* de notre Opéra national[1]!

L'Opéra-Comique a été plus fécond, je devrais dire moins avare: il peut montrer à son actif une

1. Depuis que cette préface a été écrite, M. Vaucorbeil a fait représenter la *Korrigane*, ballet en deux actes, musique de M. Widor.

œuvre importante, *Jean de Nivelle*, de M. Léo Delibes!

Ainsi donc un grand ouvrage représenté à Paris en l'an de grâce 1880; n'est-ce pas dérisoire?

On m'objectera que la musique n'a pourtant pas chômé, et l'on me renverra à la liste assez longue des opérettes jouées dans le cours de cette campagne. Assurément je ne veux pas rabaisser le mérite de ces productions aimables, dont l'objet principal est d'amuser un moment, mais quelles ressources peuvent offrir aux compositeurs sérieux les théâtres qui exploitent ce genre léger?

Est-ce ainsi que les choses se passent en Italie et en Allemagne? Le nombre des opéras inédits qu'on y a représentés dans cette même année est considérable; et cependant, à part Wagner et Verdi, ces deux pays sont assez pauvres en compositeurs dramatiques. En France, on peut citer Gounod, Ambroise Thomas, Victor Massé, Massenet, Reyer, Saint-Saëns, Delibes, Guiraud, etc, etc.

A l'étranger, l'auteur d'un opéra de quelque mérite, même s'il est inconnu, n'a pas grand peine à le faire jouer. C'est ainsi que Goldmarck a pu débuter au grand Opéra de Vienne par une partition en cinq actes, la *Reine de Saba*, et acquérir du premier coup la notoriété qu'il ambitionnait. De même, M. Boïto a vu s'ouvrir toutes grandes les portes des théâtres italiens devant

son *Méphistophélès*, sans avoir connu le long stage qu'on impose en France aux compositeurs inconnus.

Chez nous, les musiciens les plus renommés rencontrent d'immenses difficultés à se produire au théâtre. M. Saint-Saëns, alors que depuis plus de vingt ans ses œuvres étaient exécutées avec succès dans les concerts, et que sa réputation était européenne, a dû attendre la quarantaine pour aborder la scène. Ne sait-on pas que voilà plusieurs mois que la partition d'*Une nuit de Cléopâtre*, de M. Victor Massé, est achevée? Il n'est pas même question de la représentation de cet opéra, et cependant M. Victor Massé est membre de l'Institut, il compte dans sa carrière des succès devenus légendaires, *les Noces de Jeannette*, *Galathée*, *Paul et Virginie*.

Pour M. Reyer, le collègue de M. Victor Massé à l'Institut, c'est bien pis. Voilà plus de dix ans que *Sigurd* est prêt à entrer en répétition. Il ne serait pas impossible que l'auteur de la *Statue* ne vît jamais représenter sa dernière partition.

Un autre académicien, M. Massenet, qui passe pour un des compositeurs les plus favorisés de ce temps-ci, ne trouvant pas le placement de son *Hérodiade* à Paris, va en donner, l'hiver prochain, la primeur à l'Italie.

Il ne s'agit pas, on le voit, d'inconnus, de débu-

tants, mais d'artistes éminents dont le talent est incontesté, qui occupent le premier rang dans la hiérarchie musicale.

On juge par là des obstacles presque insurmontables qui barrent la route à ceux qui viennent à leur suite. C'est ainsi que des compositeurs tels que MM. Lalo, Franck, Godard et tant d'autres, qui ont affirmé leur sérieuse valeur dans les concerts, n'ont jamais pu, jusqu'à ce jour, faire entendre le plus petit ouvrage en un acte, dans un de nos théâtres lyriques. Et, nous le répétons, dans quel pays trouverait-on une pléiade de compositeurs dignes d'être comparés à ceux dont l'École française a le droit de s'enorgueillir?

Mais, dira-t-on, ces compositeurs, dont vous vantez le mérite, sont-ils aptes à écrire un opéra? Leurs œuvres symphoniques ne semblent-elles pas indiquer des tendances bien éloignées du style qui convient au théâtre?

La réponse est aisée. Si ces artistes ont pu prouver leur mérite au concert, c'est qu'il leur a été facile de se perfectionner dans le seul genre où il leur était permis de se produire. Il suffirait d'accorder aux œuvres dramatiques les mêmes encouragements qu'aux œuvres symphoniques, pour voir la jeune École française briller du même éclat au concert et au théâtre. Que de compositeurs distingués la création des grands concerts à orchestre a révélés!

Les Méhul, les Boïeldieu, les Hérold, les Auber ont pu, il est vrai, se faire connaître, alors que la voie du théâtre était la seule ouverte pour parvenir à la célébrité; mais les conditions dans lesquelles ils se trouvaient ont été complètement changées. Le public qui fréquentait les salles de spectacle était relativement restreint; elles n'étaient pas chaque soir envahies par cette foule d'étrangers et de provinciaux que déversent quotidiennement les chemins de fer dans Paris. Bien peu de pièces atteignaient leur cinquantième représentation, et le répertoire devait être sans cesse renouvelé. A l'Opéra même, qui n'a jamais été un foyer de production bien actif, il n'était pas rare de compter deux ou trois nouveautés dans l'année. En 1836, par exemple, nous relevons, au compte des ouvrages montés par la direction de l'Académie de musique : *les Huguenots*, opéra en cinq actes; *le Diable boiteux*, ballet en trois actes; *la Fille du Danube*, ballet en deux actes; *la Esmeralda*, opéra en quatre actes; c'est-à-dire neuf actes d'opéra et cinq actes de ballet en douze mois!

A l'Opéra-Comique, la moyenne des actes inédits s'élevait à vingt-cinq ou trente par année. Plusieurs auteurs vivaient d'un seul théâtre, et nos deux grandes scènes lyriques suffisaient à la production musicale et à l'affluence des spectateurs.

En est-il de même aujourd'hui, qu'une année tout entière se passe sans que l'Opéra ait donné un seul grand ouvrage nouveau?

L'état prospère de la musique symphonique, qui contraste, d'une façon si évidente, avec l'affligeante situation où se trouve la musique dramatique, est dû à l'homme qui a eu et réalisé une des idées les plus belles et les plus élevées que puisse concevoir un artiste, à Pasdeloup, le fondateur des Concerts-Populaires. C'est grâce à son ardeur, à son dévouement, à sa persévérance qu'a pu se développer ce magnifique mouvement musical, qui restera dans l'histoire de l'art national comme une des plus brillantes époques de l'École française.

En même temps qu'il révélait des talents inconnus, Pasdeloup initiait les masses au goût des grandes et belles choses; il éveillait les plus nobles instincts chez cette foule, plongée jusque-là dans l'ignorance; il faisait simultanément l'éducation de son public et celle des jeunes musiciens, auxquels il offrait généreusement l'hospitalité.

Ce qu'il avait fait pour la musique de concert Pasdeloup voulut le faire aussi pour la musique de théâtre. Malheureusement les frais d'une entreprise dramatique sont incomparablement supérieurs à ceux d'une exploitation purement musicale. Au bout de quelques mois, cet opiniâtre

lutteur dut s'avouer vaincu et renoncer à poursuivre le but qu'il s'était proposé.

Le jour où nous aurons un Théâtre-Lyrique suffisamment subventionné, ce jour-là, soyez-en sûrs, l'École française sera tout aussi remarquable dans l'opéra que dans la symphonie.

Je n'en veux pour preuve que le nombre d'œuvres importantes qu'a fait éclore le Théâtre-Lyrique comparé à la pénurie dont on se plaint depuis que l'Opéra et l'Opéra-Comique ont été débarrassés de ce redoutable concurrent. Il est à remarquer, en effet, que le Théâtre-Lyrique a toujours excité l'émulation de nos deux premières scènes musicales, au grand profit de l'art et du public.

N'est-il pas singulier que dans un pays aussi riche que la France, dans une ville opulente comme Paris, il soit impossible de trouver l'argent nécessaire pour assurer l'existence d'un Théâtre-Lyrique?

« La France, disait l'année dernière le rapporteur du budget des Beaux-Arts à la Chambre des députés, a produit un nombre considérable d'écrivains *illustres* et quelques compositeurs *estimés.* »

Les noms de Méhul, Boïeldieu, Hérold, Auber, Halévy, Gounod, Ambroise Thomas, protestent d'eux-mêmes contre cette étrange assertion; mais si elle était vraie, si nos compositeurs n'étaient qu'*estimables*, le devoir de l'État ne serait-il pas

de les encourager et de les aider à devenir *illustres?* C'est cependant une conclusion toute contraire que tirait le rapporteur du budget des Beaux-Arts de son singulier argument, lorsqu'il proposait à la Chambre de supprimer la subvention du Théâtre-Lyrique.

Voilà dix ans que je combats sans relâche pour la cause de ce théâtre, et que je ne me lasse de répéter que sa réorganisation peut seule sauver la musique dramatique française d'une ruine complète.

Il y a cinq ans je crus avoir atteint mon but : j'avais réussi à décider Vizentini, qui dirigeait la Gaîté, à abandonner l'opérette pour l'opéra, et je puis dire sans vanité que mes pas et démarches ne furent pas inutiles à cette résurrection du Théâtre-Lyrique, qui devait jeter un si vif, mais si éphémère éclat sur le monde musical.

En dix-huit mois Vizentini monta : *Dimitri* — je cite par ordre chronologique — *le Bourgeois gentilhomme*, de Lulli, *Une heure de mariage*, de Dalayrac, *les Erinnyes*, *le Magnifique*, *Monsieur de Pourceaugnac*, de Lulli, *Obéron*, *Giralda*, *Paul et Virginie*, *le Barbier de Séville*, *Richard cœur de lion*, *les Troqueurs*, *le Maître de chapelle*, *les Rendez-vous bourgeois*, *le Tableau parlant*, *le Bouffe e le Tailleur*, *le Sourd*, *les Charmeurs*, *la Poupée de Nuremberg*, *Martha*, *le Timbre d'argent*, *le Bravo*, *Raffaelo le chanteur*, *la Promise d'un autre*, *Après*

Fontenoy, *Graziella*, *l'Aumonier du régiment*, *la Clé d'or*, *le Mariage extravagant*, *Si j'étais Roi! Gilles de Bretagne*, c'est-à-dire douze œuvres nouvelles et dix-neuf reprises, en tout SOIXANTE-DOUZE ACTES!

Et ces ouvrages, on peut le dire, étaient montés d'une façon irréprochable.

Lorsque Vizentini eut pris la décision de transformer le genre de son théâtre, il fut assez habile pour improviser en quelques jours une troupe de chanteurs (et cela au mois de mars, alors que la plupart des artistes de valeur n'ont pas terminé leurs engagements) un orchestre, des chœurs, enfin tout ce nombreux personnel nécessaire pour jouer l'opéra.

En six semaines *Dimitri* fut monté, et l'on se souvient encore de la belle interprétation de cet ouvrage. Quant à la mise en scène, elle était digne de l'Académie de musique, où il faut en moyenne de huit à dix mois pour mettre sur pied un opéra en cinq actes.

Quelle activité, quelle ardeur dans ce Théâtre-Lyrique, que Vizentini appelait en riant son *usine!* C'était, en effet, une véritable *usine à musique*, où l'on ne chômait jamais, où le feu de la forge brillait nuit et jour. Je me souviens encore que, pendant les entr'actes du *Voyage dans la lune*, qui allait disparaître de l'affiche, on répétait les chœurs de *Dimitri*, pour ne pas perdre une seule minute.

Lorsque vinrent les relâches pour les répétitions générales, qui se terminaient vers une heure du matin, nous passions la nuit à faire dans les *parties* les changements qui avaient été décidés à la répétition. Nous sortions du théâtre au petit jour, pour nous y retrouver à midi, heure de la répétition au piano et recommencer la terrible besogne de la veille. Nous travaillâmes ainsi jusqu'à la première représentation.

Il est facile de comprendre qu'en procédant de la sorte, on pouvait monter soixante-douze actes en dix-huit mois, tandis que l'Académie de musique produit à peine un seul grand ouvrage chaque année.

Mais, dit-on, le Théâtre-Lyrique est impossible, puisque toute cette activité ne l'a pas empêché de sombrer.

Réponse : — L'Opéra touche 800 000 francs de subvention; une partie considérable de sa recette est assurée par les abonnements; sa salle, une des curiosités de la capitale, qui suffirait à elle seule à attirer les étrangers, est située dans le plus beau et le plus opulent quartier de Paris. De plus il est exempt de loyer.

L'Opéra-Comique jouit d'un subside annuel de 300 000 francs; il est installé en plein boulevard des Italiens. Pas plus que l'Opéra, il n'a de loyer à sa charge.

Le Théâtre-Lyrique a vécu dix-huit ans au bou-

levard du Temple sans aucune subvention. Lorsqu'il fut transféré en 1862 à la place du Châtelet, — le quartier n'était pas encore complètement construit, — il obtint à grand peine la maigre annuité de 100 000 francs, insuffisante pour payer le loyer exigé par la ville de Paris, qui s'élevait à 140 000 francs. Vizentini obtint 200 000 francs, *à la condition absolue d'inaugurer l'opéra en plein mois de mai*, avec la perspective des chaleurs de l'été à traverser. Il avait 120 000 francs de loyer à payer.

J'ajouterai que Vizentini avait signé avec les artistes de sa troupe de drame et d'opérette, des engagements dont la plupart se continuaient jusqu'à la fin de la saison, dont quelques-uns n'expiraient que deux ans plus tard. Parmi les premiers je citerai celui de Thérésa, à raison de deux cents francs par jour; parmi les seconds ceux de Christian et de Grivot, que le directeur du Théâtre-Lyrique chercha à utiliser de son mieux dans le répertoire musical. Mme Marie Laurent lui servit à donner trois représentations des *Erinnyes*. Les autres continuaient à émarger sans rendre aucun service, et leurs appointements venaient presque doubler les frais de la troupe d'opéra.

De plus aucune grande pièce n'avait pu être montée conjointement avec *Dimitri*. Il fallait chaque jour chercher de nouveaux expédients pour composer le spectacle des lendemains.

Dès la cinquième représentation de *Dimitri*, Lassalle, que M. Halanzier avait autorisé à créer le rôle de Lusace à la Gaîté, était rappelé à l'Opéra pour les besoins du service. En même temps se déclaraient les premières chaleurs : à la douzième représentation, nous étions au mois de juin.

De plus Vizentini, dépourvu de toute espèce de fond de roulement, dut, dès le début de son entreprise, contracter des emprunts. On sait à quel taux onéreux un directeur dans l'embarras peut se procurer de l'argent : il vend à vil prix ses meilleures places aux marchands de billets. De sorte que lorsqu'il réalise dans une soirée une somme de *quinze cents francs*, le chiffre officiel de sa recette s'élève à *trois ou quatre mille francs*, sur lesquels il paie dix pour cent de droits d'auteur et onze pour cent de droit des pauvres.

Et c'est après une campagne soutenue dans de si déplorables conditions qu'on ne craint pas de répéter chaque fois qu'il est question de la troisième scène musicale : « L'expérience est faite, le Théâtre-Lyrique est impossible. »

Qui oserait dire que si Vizentini avait été autorisé à n'inaugurer l'opéra à la Gaîté qu'au mois d'octobre, alors que la saison d'hiver commençait, que la plupart de ses engagements avec les acteurs du drame et de l'opérette étaient expirés, qu'il aurait pu monter *Paul et Virginie* conjointe-

ment avec *Dimitri?* qui oserait dire que dans de pareilles conditions le Théâtre-Lyrique aurait succombé!

Certes je ne trouve pas exagérées les subventions de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, et il y aurait sans doute danger à les amoindrir, mais n'est-il pas évident que le Théâtre-Lyrique n'a jamais été soutenu suivant ses besoins et eu égard aux services éclatants qu'il a rendus à l'art musical? Comment, c'est le théâtre qui produit le plus qu'on encourage le moins!

Lorsqu'il y a eu des *déficit* à l'Opéra, a-t-on dit que « l'expérience était faite » et qu'il fallait lui refuser tout appui? Bien au contraire; l'État est intervenu pour sauver la situation.

A-t-on mis en question l'existence de l'Opéra-Comique au lendemain de la faillite de son directeur? On s'est empressé d'augmenter dans de notables proportions le subside annuel de ce théâtre, pour parer au retour d'une semblable catastrophe.

Qui a jamais songé à la suppression de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, parce que leurs directeurs avaient fait de mauvaises affaires?

Cela semble cependant tout naturel lorsqu'il s'agit du Théâtre-Lyrique.

Et la ville de Paris, qui tire si grand profit de cette affluence d'étrangers attirés par l'éclat et l'intérêt de ses spectacles, ne peut-elle suivre

l'exemple des municipalités de province, qui toutes subventionnent leur *Grand-Théâtre?*

Son commerce ne se ressent-il pas de la prospérité des théâtres? Que d'industries leur doivent leur existence! Les décorateurs, les costumiers, les marchands d'étoffes, les bijoutiers, les gantiers, les tailleurs, les couturières, les lingères, les cordonniers, les loueurs de voitures, les restaurateurs, les limonadiers, etc, etc., vivent en grande partie du théâtre.

La ville, loin de protéger les entreprises dramatiques et musicales, qui sont une des sources les plus fertilisantes de sa richesse, ne sait qu'exiger de forts loyers des locataires de ses salles de spectacle, et les frapper de cet inique impôt, connu sous la dénomination mensongère de *droit des pauvres*, et qui enlevant chaque soir dix pour cent de la recette brute, a causé tant de ruines et de misères. Ce droit des pauvres sert pour plus de la moitié à payer les appointements des fonctionnaires chargés de le percevoir.

On a cru un moment que nos édiles allaient rompre avec les tristes errements du passé et nous rendre le Théâtre-Lyrique. Quelques-uns d'entre eux étaient, il faut le dire, dans les meilleures dispositions à cet égard; peut-être même auraient-ils entraîné la majorité du Conseil à voter avec eux pour attribuer une subvention au Théâtre de la Gaîté, définitivement transformé en

Opéra-Municipal, mais une voix s'est élevée au milieu du débat, qui a arrêté net l'élan généreux auquel allait se laisser entraîner l'Assemblée. Cette voix, ce n'est pas celle de M. Lanessant, ennemi déclaré de la musique, pour qui *l'art lyrique n'a aucune portée morale ni intellectuelle;* cette voix, c'est celle du Préfet de la Seine, de M. Hérold, le fils de l'auteur du *Pré aux Clercs!*

S'appuyant sur une brochure où il est dit que le théâtre ne peut vivre sans une subvention de 600 000 francs, M. le Préfet a tellement effrayé les conseillers municipaux sur les conséquences que pouvait avoir leur décision, que ceux-ci se sont prononcés par 35 voix contre 25 pour le *statu quo.*

C'était bien la peine de nommer une Commission spéciale, qui s'est réunie pendant de longs mois pour étudier la question, de faire comparaître devant elle les candidats à la direction du Théâtre-Lyrique pour examiner leurs projets, scruter leurs intentions, peser leurs mérites et obtenir la confidence de leurs ressources financières. M. le Préfet n'a rien voulu retenir de tout cela; il ne s'est souvenu, au moment où l'on allait voter, que du mémoire écrit par M. Lamoureux au lendemain de sa rupture avec M. Vaucorbeil, alors que l'ancien chef-d'orchestre de l'Opéra rêvait d'établir une sorte de théâtre modèle, où il aurait montré ce qu'il est possible de faire avec la jeune École française.

Donc, ni l'État ni la ville ne veulent de Théâtre-Lyrique. Alors pourquoi maintenir les classes de composition au Conservatoire? Pourquoi enseigner à de malheureux jeunes gens un art qu'il leur sera impossible d'exercer au sortir de l'école?

Le Théâtre-Lyrique a fait connaître Gounod, Félicien David, Reyer, Bizet, Maillart, Semet, Poise, Deffès, Delibes, Barthe, etc, etc. Quel est le compositeur inconnu qui s'est révélé à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique depuis vingt ans? N'est-ce pas au concert que s'est faite la réputation de Massenet, de Saint-Saëns, de Guiraud, de Lalo, de Widor, de Godard et de tant d'autres?

Ma conclusion est bien simple : pas de Théâtre-Lyrique, pas de musique dramatique en France. Ecrivons donc des symphonies, des messes, des oratorios, ou suivons l'exemple de Massenet, allons faire représenter nos opéras à l'étranger.

Victorin JONCIÈRES.

LES

ANNALES DU THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

ET DE DANSE

Depuis que M. Vaucorbeil a pris en main les destinées de l'Académie nationale de musique et de danse, la situation n'a pas sensiblement changé pour l'Opéra. Occupé, durant le cours de ces derniers mois, à liquider la succession de M. Halanzier, le nouveau directeur n'a pas eu le temps de s'affirmer comme administrateur, de dévoiler entièrement son programme, et de donner aux compositeurs et aux artistes les garanties que l'on est en droit d'attendre de sa haute compétence musicale Des anciens ouvrages que la Direction était, de par son cahier des charges, dans l'obligation de rendre

à la scène du nouveau monument, la liste est maintenant épuisée, et le répertoire officiel, tel que l'a tracé à l'origine le ministre des Beaux-arts, est aujourd'hui complet. Est-ce à dire que nous devons renoncer désormais à voir figurer sur une affiche de l'Opéra les ouvrages de Glück, de Piccinni, de Spontini et de tant d'autres compositeurs dont les noms sont si intimement liés à l'histoire de notre grande institution musicale? Il nous semble qu'en cela l'administration supérieure n'a pas jeté les yeux assez loin, et en abandonnant à la discrétion d'un directeur une reconstitution plus complète du répertoire, s'est trop facilement contentée de désigner, à l'époque de l'inauguration du nouveau monument, les quelques partitions de Meyerbeer, de Rossini et d'Halevy qu'elle désirait voir immédiatement reprendre leur place aux programmes courants du théâtre. J'admets que *la Juive*, *Guillaume Tell*, *les Huguenots* soient des chefs-d'œuvre incontestés; mais voilà trop longtemps qu'ils forment presque à eux seuls le répertoire exclusif de l'Opéra, trop longtemps aussi qu'ils occupent la scène au préjudice des compositeurs contemporains, pour qui les occasions de se produire deviennent de plus en plus rares; au préjudice également d'autres ouvrages plus anciens et réputés classiques, que les intérêts de l'art tout aussi bien que ceux du public commandent de restituer promptement aux programmes quotidiens de l'Académie. Pour les compositeurs contemporains, il nous semble d'ailleurs que depuis nombre d'années on les tient trop en défiance et

trop facilement écartés de la scène. Beaucoup qui auraient pu mieux faire, découragés par les longues attentes qui sont de mode à l'Opéra, rebutés par les difficultés incessamment suscitées sous leurs pas, ont renoncé à une lutte devenue impossible pour se jeter dans les ornières de l'opérette ou briguer les faciles succès de la fantaisie. Sans doute y a-t-il à cela de graves objections, et la moins sérieuse ne réside-t-elle pas dans le luxe de mise en scène sans lequel on ne saurait monter aujourd'hui un ouvrage lyrique. Devant cette exigence que tout un passé traditionnel impose aussi bien que la splendeur du monument, où ces ouvrages sont appelés à naître au monde artistique, on comprend les hésitations d'un administrateur à la veille d'affronter, au profit d'une partition encore ignorée, des dépenses excessives que ne pallie pas toujours suffisamment la subvention, même énorme, allouée à l'Académie de musique et de danse. Il n'en est pas moins vrai que l'Opéra manque à son caractère essentiel, en renonçant à être une lice ouverte où, à côté des maîtres en renom, les nouveaux compositeurs doivent être appelés à venir conquérir de nouveaux lauriers. Ce n'est qu'en agissant de la sorte, en se retrempant sans cesse dans les forces vives de chaque génération artistique nouvelle, que l'Opéra répondrait vraiment à son but et à ses aspirations. Ce n'est qu'en créant la lutte constante à l'ombre de nos gloires nationales qu'il répondra au but direct de son institution, imprimera au monde musical le mouvement spontané que lui imposent

à la fois son antique renommée, l'éclat de son répertoire et la splendeur de sa mise en scène. Ne devons-nous pas regretter en effet de voir un jeune compositeur à qui la partition du *Roi de Lahore* a valu les palmes de l'Académicien, escompter les chances incertaines de la résurrection d'un Théâtre lyrique, ou accepter les offres de l'étranger, pour être admis à l'honneur de remonter sur une scène, avec l'œuvre nouvelle qu'il vient d'écrire. Ne devons-nous pas regretter de voir la province nous devancer dans l'hospitalité accordée aux partitions inédites et un musicien dont il n'est personne pour récuser la science, l'autorité et le talent, livrer à une exécution nécessairement restreinte les pages frémissantes d'une partition dramatique conçue et développée, en vue d'un cadre moins disproportionné. Enfin, n'existe-t-il pas de par le monde artistique tout un groupe de jeunes compositeurs anxieux, dont l'attente use les forces et brise le courage, et n'est-il pas étonnant que cinq années d'exploitation au nouvel Opéra ne nous aient encore fait connaître que le nom de Jules Massenet? Sans doute on ne saurait voir sans joie prendre rang au répertoire de l'Opéra un ouvrage que l'Europe entière a acclamé avant nous. Mais cette réparation tardive envers un chef-d'œuvre n'éveille-t-elle pas, parmi nous, le regret d'une longue attente, et ne doit-on pas s'étonner qu'il ait fallu compter sur l'initiative privée pour nous révéler les beautés d'une partition, que tous les autres pays avaient déjà consacrée et tracé son devoir à l'administration de l'Académie de musique? Si le but de

l'Opéra est aussi d'accueillir les chefs-d'œuvre éclos à l'étranger, il ne saurait, cela n'est pas douteux, se borner à ce rôle de pur enregistrement. Et si nous jetons les yeux au delà de nos frontières, quand l'Allemagne tressaille incessamment au seul bruit des luttes artistiques auxquelles elle est en proie, qu'une révolution musicale tend à s'y propager, ne pourrait-on souhaiter que moins systématiquement la France renonçât à prendre sa part de la lutte engagée et qu'elle acceptât de bonne foi la discussion et l'application des formules nouvellement émises. Qui oserait dire que le temps n'est pas passé des vieilles rancunes, et que l'oubli n'a pas jeté son voile sur certaines excentricités de langage d'une individualité inconsciente contre laquelle on invoquerait en vain sa seule qualité d'étranger. Ce qui est évident, ce qui n'est pas niable, c'est qu'il y a une idée qui a pris naissance en Allemagne, une idée qui tend de plus en plus à se faire jour parmi nous, une idée pour laquelle on lutte de part et d'autre avec plus ou moins de sincérité, qu'il y a incontestablement un germe quelconque de vérité dans cette idée, puisqu'elle nous passionne encore, malgré la prévention patriotique qui nous la fait tenir en suspicion, et que notre pays, de tout temps si accessible à tout ce qui est grand et généreux, ne saurait demeurer indifférent, sans faillir à tout un passé de lumières, à cette démonstration musicale, à ce schisme artistique, si l'on veut, dans la propagation duquel se trouve peut-être un progrès. Nos frontières seraient-elles donc fermées à l'envahissement du

progrès, et ne savons-nous pas bien que l'art n'a pas de patrie? Et qu'importe si l'on se trompe en ne croyant pas l'éducation publique assez avancée pour recevoir la semence d'une religion artistique nouvelle. Est-ce donc en ne remuant pas la terre qu'on arrive à la rendre fertile? Est-ce donc en ne secouant pas les masses qu'on arrive à y répandre et à y faire germer les idées nouvelles? Et n'y a-t-il rien de plus terrible que de laisser y rayonner les racines de l'indifférence? Tout cela est à la vérité moins la faute d'un directeur que d'un système. Il y a tout un plan de réformes à apporter dans l'administration de l'Académie, tout un mécanisme à renouveler, si l'on ne veut pas voir ses forces vives s'épuiser sur des ouvrages constamment les mêmes et perdre en même temps que l'éclat exceptionnel de son prestige cette fécondité individuelle à qui elle doit, depuis plus de deux cents ans que ce temple a été élevé à l'art lyrique, près de six cents ouvrages représentés, et tant d'illustrations diverses attachées à son culte.

La Muette de Portici[1], *La Favorite*[2] et *Coppélia* se partageaient les programmes des deux premiers spectacles de l'année, sans que rien de nouveau

1. Le 14 juin de cette année, *la Muette de Portici* aura atteint à l'Opéra sa 500e représentation. Dans cet ouvrage, c'est tantôt Caron, tantôt Auguez à qui échoit l'interprétation du personnage de Pietro; de même que Mmes Daram, Hamman et Franck-Duvernoy se partagent à tour de rôle celui d'Elvire.

2. A propos de cet ouvrage, nous devons mentionner le singulier procès, intenté au commencement de cette année, au directeur de l'Opéra, par un spectateur réclamant la restitution du prix de la

fût survenu dans la distribution courante de ces ouvrages.

5 Janvier. — Reprise de **DON JUAN**. — Pendant que l'on préludait à l'Opéra aux premières études de l'*Aïda* de Verdi, qu'à défaut d'un ouvrage inédit, qui réunit l'unanimité des suffrages, M. Vaucorbeil entreprenait de monter, pour inugaurer, par un chef-d'œuvre consacré, l'ère des nouveautés sous sa nouvelle direction, tandis que l'on décidait la remise à la scène du *Comte Ory* et que le poète Coppée achevait d'écrire pour M. Ch. M. Widor le ballet de la Korrigane, le baryton Maurel abordait, après l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas, le *Don Juan* de Mozart. Aussi est-ce fête ce soir à l'Opéra! M. Vaucorbeil avait tenu à présider lui-même aux études musicales de cette partition, qui n'avait pas été donnée depuis longtemps, et dans cette tâche il avait apporté tous les soins d'un artiste et d'un érudit.

L'interprétation du chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre y gagne beaucoup. Il y a ce soir plus d'harmonie entre la scène et l'orchestre. Certains mouvements, dont l'allure s'était insensiblement

loge par lui payé, et 500 francs de dommages-intérêts, sous prétexte qu'à une représentation de *la Favorite*, à laquelle il avait assisté, il avait constaté dans la partition des coupures importantes et, qu'ayant payé pour entendre *la Favorite* tout entière, il y avait eu tromperie sur « la quantité de la marchandise vendue. »

Est-il nécessaire d'ajouter que le tribunal de commerce, auquel s'était adressé ce fanatique, ne tint aucun compte de sa réclamation, et renvoya M. Vaucorbeil quitte et indemne des fins de la plainte.

modifiée, retrouvent leur véritable physionomie. La mise en scène elle-même semble mieux réglée, et les artistes, sur le théâtre, n'apportent plus cette indolence qui paraît les désintéresser de l'action. C'est là, en somme, un spectacle de raffiné, et où tous les plaisirs de l'esprit, du cœur et des sens trouvent largement leur compte. Maurel avait trop brillamment réussi dans *Hamlet* pour ne pas exciter au plus haut point la curiosité publique dans cette incarnation nouvelle. Avant tout, Maurel est un artiste original, qui ne cherche et ne trouve ses effets qu'en lui-même. Rien n'est insipide au théâtre comme l'imitation, et nous devons féliciter ce chanteur de s'écarter des sentiers où d'autres ont passé pour suivre son chemin à lui. Cette création de *Don Juan* lui appartient bien toute entière. Le chanteur et le comédien peuvent la revendiquer à bon droit. Parfait d'un bout à l'autre du rôle, il en varie la physionomie avec une puissance de moyens extraordinaires. Cette justice rendue à l'acteur, nous ferons sans réserve l'éloge du virtuose qui phrase avec un goût exquis. Dans le final de la scène du bal, sa belle voix de baryton résonne avec une mâle et éclatante assurance. On l'attendait à la célèbre sérénade. Sans rien ajouter à la musique de Mozart, dont il a scrupuleusement respecté le texte et le style, il l'a détaillée avec une grâce charmante et des caresses divines dans la voix. C'est ainsi que Maurel recueille le fruit d'études patientes et de labeurs consciencieux. Il ne serait pas devenu ce qu'il est aujourd'hui s'il eût attendu sans fatigue

à Paris que la réputation vint à lui. Il est allé au devant de la réputation, chantant partout, dans toutes les grandes capitales de l'Europe, abordant tour à tour tous les grands rôles du répertoire, ne laissant rien à l'improvisation, mais approfondissant chacun de ses personnages avec un soin jaloux. A ce travail persévérant il a gagné l'expérience et a rencontré le succès. C'est pourquoi nous ne saurions trop féliciter M. Vaucorbeil de s'être attaché cet artiste, dont la supériorité vient encore de s'affirmer avec éclat, et dont l'autorité ne peut manquer de grandir sur notre première scène lyrique. Mlle Heilbron, chargée du personnage de Zerline, n'y réussit pas autant qu'on était en droit de le désirer en présence des prétentions de cette cantatrice, et les représentations suivantes du chef-d'œvre de Mozart ne font que confirmer notre jugement à l'endroit de la nouvelle fiancée de Mazetto. Quant à Mme Krauss, c'est, de toutes les artistes qu'il nous ait été donné d'entendre dans ce rôle, la plus sublime des dona Anna, en qui elle fait passer son âme toute entière d'artiste et de femme. Que Mme Krauss emprunte les traits de Sélika, de Valentine, de Rachel ou de toute autre héroïne, il semble que ce soit son meilleur rôle. C'est qu'elle est l'incarnation même de ces personnages. Applaudissons-la, applaudissons-la beaucoup, parce que nous ne retrouverons certainement pas de longtemps une nature artistique aussi richement douée, un talent de cantatrice aussi accompli. Mme Franck Duvernoy est à peine suffisante dans le rôle de la lar-

moyante Elvire[1], et Bosquin laisse dans l'ombre la partie de Don Ottavio. Tout le succès du trio des masques appartient à la Krauss, dont la belle voix de soprano se détache vibrante et émue de l'ensemble du morceau. Gailhard joue avec sa rondeur habituelle et chante à l'avenant le personnage de Leporello[2]. Le divertissement du second acte retrouve son succès accoutumé. C'est merveille de voir cette fantaisie carnavalesque s'agiter follement dans le cadre de ce beau décor de la salle du bal aux sons d'une musique divinement harmonieuse.

Les bals de l'Opéra, inaugurés cette année le 10 janvier[3], continuent à entasser dans la salle et dans les couloirs cette foule d'indifférents de toutes les classes qui viennent promener là, pendant quelques heures de nuit, leur lassitude mal dissimulée sous les travestissements les plus divers émaillés de funèbres habits noirs. C'est en vain que les archets d'Arban et de Farbach donnent aux deux extrémités du monument le signal d'une exubérante gaieté, c'est en vain que les valses joyeuses envoient dans l'air amoindri

1. Mme Franck-Duvernoy est, quelques jours après, remplacée dans le rôle d'Elvire par Mlle Hamman.

2. Les rôles du Commandeur et de Mazetto sont chantés comme autrefois par Gaspard et Caron.

3. Les trois autres bals de la saison sont donnés les 25 janvier, 7 février et 4 mars (jeudi de la mi-carême). Pendant cette période de bals, les représentations extraordinaires du samedi ont lieu régulièrement le dimanche. Le 3 avril, avait lieu comme l'année précédente, dans la salle de l'Opéra, le grand bal annuel au profit de l'association des artistes dramatiques dont le résultat se traduisait par une énorme recette, sans autre incident particulier à signaler.

leurs plus chaudes caresses, le temps n'est plus des folles aventures et des entretiens galants. Tout ce monde bizarre erre sans conviction, se bouscule du haut en bas de l'Opéra, prêtant une oreille moins attentive aux invitations mélodiques de l'orchestre qu'aux propos éhontés de quelque mégère travestie. C'est un signe trop évident de notre époque, que le nombre devient de plus en plus rare de gens qui savent s'amuser à propos [1].

25 JANVIER. — Mlle Jenny Howe, jeune cantatrice

1. C'est vers cette époque que M. Meynadier, second chef machiniste, remplace comme premier chef, M. Brabant décédé et que M. Madier de Montjau, après avoir conduit l'opérette à la Renaissance, est appelé au pupitre en qualité de second chef d'orchestre. Signalons aussi l'augmentation, depuis le 1er janvier, du prix des abonnements destinée à couvrir l'augmentation décidée à la même date, sur la proposition de M. Vaucorbeil, des appointements des musiciens et des choristes. C'est à cette occasion que les musiciens de l'orchestre se cotisèrent pour offrir à leur directeur, en manière de remercîment, un exemplaire magnifiquement relié de l'*Alceste*, de Gluck, édition Pelletan, avec cette dédicace sur la couverture : « *L'Orchestre de l'Opéra*, à MONSIEUR VAUCORBEIL » et qu'ils déléguèrent cinq de leurs camarades, MM. Vienier, Rabaud, Ch. Turban, Paul Taffanel, E. Dufour, auprès de ce dernier, pour lui exprimer leur reconnaissance dans les termes suivants : « Monsieur le Directeur, nous venons aujourd'hui vous demander de vouloir bien nous permettre de vous offrir, au nom de l'orchestre de l'Opéra, dont nous avons l'honneur d'être les interprètes auprès de vous, la grande partition de l'*Alceste* de Gluck.

« En vous priant de vouloir bien accepter ce chef-d'œuvre comme un souvenir de notre gratitude pour les services que vous nous avez rendus, nous espérons être agréables à l'artiste, à l'admirateur passionné de l'homme de génie qui fit faire, vers la fin du dix-huitième siècle, un si grand progrès à la musique dramatique.

« Nous sommes heureux, Monsieur le Directeur, de vous exprimer toute notre reconnaissance pour la sympathie, pour l'intérêt que vous nous avez toujours témoignés, et nous vous prions de vouloir bien agréer l'assurance de notre profond dévouement. »

anglaise, que des succès de concert avaient recommandée à l'attention de M. Vaucorbeil, débute ce soir à l'Opéra, par le rôle de Rachel, de *la Juive*. C'est dimanche et la presse, qui n'a pas été convoquée, n'assiste pas à la représentation. On s'accorde à reconnaître à la débutante, qui est une fort belle et imposante personne, des qualités sérieuses, une organisation vraiment musicale et une voix bien posée de soprano dramatique. La même épreuve, renouvelée quelques jours après, le 4 février, en présence de la critique appelée à venir juger officiellement la nouvelle pensionnaire de M. Vaucorbeil, ne modifie en rien notre impression à l'endroit de cette jeune cantatrice, qui, plus maîtresse d'elle-même, voit la presse s'associer au succès que lui a déjà fait le public.

A partir de ce moment, l'Opéra semble se recueillir et rentrer en lui-même. Tout entier aux études de la partition de Verdi, sans se désintéresser pourtant des spectacles courants, dont plus particulièrement *Don Juan* et *Hamlet*[1] défrayent les programmes, M. Vaucorbeil concentre sur *Aïda* tous ses efforts artistiques, afin d'en précipiter l'avènement. Déjà, il n'est bruit que de l'arrivée prochaine à Paris du maëstro désireux de venir présider aux dernières répétitions de son œuvre,

1. Dans *Hamlet*, c'est maintenant Dubulle, un jeune lauréat des derniers concours du Conservatoire, qui est chargé, à la place de Menu, du rôle du roi, comme il prendra quelques jours après possession de celui de Balthazar dans *la Favorite*. Laurent chante également la partie de Laërte à la place de Bosquin. Mlle Heilbron, aborde également le 11 février dans *Hamlet* et pour son troisième début, le rôle d'*Ophélie* où elle réussit mieux que dans *Faust* et dans *Don Juan*.

dont il a promis de conduire en personne les premières représentations. Cependant, à la suite des difficultés survenues entre le directeur et sa pensionnaire, Mlle Heilbron avait cessé de faire partie du personnel de l'Opéra. On se souvient que cette cantatrice, engagée à des conditions exceptionnelles, en vue d'un ouvrage dont la représentation avait été indéfiniment ajournée, M. Vaucorbeil, pour mettre immédiatement à contribution les ressources de ce talent onéreux, l'avait fait débuter successivement dans *Faust* et dans *Don Juan*, où elle n'avait que médiocrement réussi. Mlle Heilbron, tout en ne se dissimulant pas la mauvaise impression qu'elle avait produite dans ces deux rôles de Marguerite et de Zerline, avait conçu de ces deux échecs, que lui infligeait la précipitation de la direction, une sorte de dépit instinctif qui n'était pas fait pour la mettre en garde contre certaines habitudes d'irrégularités capricieuses, dont l'artiste s'était fait une réputation légendaire. Le 1er mars, l'affiche de l'Opéra annonçant pour le soir *Don Juan*, Mlle Heilbron n'avait pas craint d'attendre au dernier moment pour prévenir son directeur de l'impossibilité où elle se trouvait de chanter, et force avait été de se rejeter, en l'absence de Mlle Daram, sur la bonne volonté de Mlle Marie Vachot, qui, presque au lever du rideau, accepta la responsabilité de suppléer au pied levé sa camarade. Que Mlle Heilbron ait été ou non sérieusement indisposée, c'est ce qu'on chercha moins à approfondir, tant dans le public qu'à l'Opéra, qu'on s'efforça à rappeler l'irrégularité dont elle s'était

2

montrée jusqu'ici coutumière. Il n'en fallait pas tant pour éveiller la susceptibilité excessive de l'artiste qui, sans plus tarder, proposa à M. Vaucorbeil d'accepter une résiliation à l'amiable, à laquelle ce dernier s'empressa d'acquiescer [1]. Quant à la Zerline improvisée, elle avait, en la circonstance, montré trop de zèle, pour que son directeur ne lui fournît pas une occasion nouvelle de révéler son jeune talent. Le 13 mars,

1. Mlle Daram reprendra du reste, presque aussitôt, le rôle de Zerline.

Voici les lettres échangées à ce sujet, entre le directeur et sa pensionnaire :

« Monsieur le Directeur, il m'est très pénible d'apprendre que vous mettez en doute ma bonne foi en mettant sur le compte d'un caprice une indisposition qui m'a empêchée de jouer Zerline dans *Don Juan*, avant-hier; du reste, le médecin du théâtre a constaté que j'étais hors d'état de paraître en public. Tous ces faux bruits me sont on ne peut plus désagréables, et mon amour-propre d'artiste en est tellement froissé que je viens vous prier, monsieur le Directeur, de vouloir bien me rendre ma liberté en résiliant à l'amiable l'engagement qui me lie avec vous.

Recevez, monsieur, etc..

« Marie HEILBRON. »

« Mademoiselle, j'ai reçu hier la lettre dans laquelle vous me proposez la résiliation à l'amiable de votre traité. Sans discuter ici les motifs de votre demande, j'ai l'honneur de vous informer que je vous accorde cette résiliation sans réclamer le dédit stipulé dans nos conventions. A partir d'aujourd'hui, vous pouvez vous considérer comme dégagée vis-à-vis de l'Opéra.

Avec mes regrets, Mademoiselle, veuillez agréer tous mes hommages.

« VAUCORBEIL. »

Il sembla à tous évident, et le ton sec de cette correspondance pourrait au besoin en témoigner, que des deux côtés on avait quelque désir d'en arriver là, et que cet échange de lettres n'avait été que le dénoûment d'une situation déjà quelque peu tendue.

Mlle Vachot se faisait applaudir dans la Marguerite de *Faust*, que, pour la récompenser, M. Vaucorbeil l'avait autorisée à aborder devant le public parisien. A ce moment, les études d'*Aïda* étaient complètes, et l'œuvre de Verdi eût été donnée dès le 15 mars, sans une indispositon du baryton Maurel, survenue à la dernière heure, et qui obligea l'administration à renvoyer à huitaine la révélation sur la scène de l'Opéra de la dernière partition de Verdi.

22 Mars. — Première représentation d'**AIDA**[1], grand opéra en 4 actes et 7 tableaux[2], paroles de MM. Camille Du Locle et Charles Nuitter, musique de M. Giuseppe Verdi. — Ce soir, l'Opéra donne enfin la première représentation de l'*Aïda* de Verdi, annoncée depuis si longtemps, et dont une foule d'incidents divers semblaient se multiplier à plaisir pour retarder l'avènement sur la scène de notre Académie de musique.

Nous n'analyserons pas ici une partition éclose

1. Distribution. — Radamès, *M. Sellier*. — Amonasro, *M. Maurel*. — Ramphis, *M. Boudouresque*. — Le roi, *M. Menu*. — Un messager *M. Sapin*. — Aïda, *Mme Krauss*. — Amnéris, *Mme Rosine Bloch*. — La Grande prêtresse, *Mme Jenny Howe*.

2. Les 7 tableaux ont été peints, savoir : Le premier, représentant une salle du palais du roi, à Memphis, par M. Daran ; le second, représentant le temple de Vulcain, par MM. Rubé et Chaperon ; le troisième (une salle de l'appartement d'Amnéris) et le quatrième (entrée de la ville de Thèbes) par M. J.-B. Lavastre ; le cinquième, (les rives du Nil), par M. Chéret ; le sixième, (une salle du palais), par MM. Lavastre aîné et Carpezat ; enfin le septième, représentant le théâtre partagé entre le temple de Vulcain au-dessus, et la crypte souterraine, par MM. Rubé et Chaperon.

depuis près de dix ans, et en l'honneur de laquelle il a été versé plus de flots d'encre qu'il n'en a fallu au compositeur pour l'écrire. Certes, c'est là une œuvre complète et superbe, que celle qui s'impose avec une telle autorité au monde artistique tout entier, et conserve encore, malgré deux lustres d'existence, toute la saveur et tout l'éclat d'une nouveauté. Qui ne croit ce soir[1] assister à la véritable révélation d'*Aïda* en voyant l'enthousiasme si spontané du public pour une œuvre consacrée depuis longtemps par le succès. C'est avec une joie sincère que nous nous associons pour notre part aux témoignages d'admiration qu'une salle littéralement électrisée ne marchande pas au compositeur, pour qui, assurément, le souvenir de cette soirée mémorable demeurera comme une des plus grandes manifestations artistiques auxquelles il nous ait été donné d'assister depuis longtemps. Et qu'importe qu'*Aïda* relève de telle école musicale plutôt que de telle autre? Qu'importent toutes les critiques dédaigneuses que pourront lui adresser quelques compositeurs plus soucieux de la musique de l'avenir que de l'avenir de la musique? Ne lui suffit-il pas de remuer profondément les masses et de provoquer partout un enthousiasme universel et réfléchi? N'est-ce pas la loi de toute œuvre théâtrale de défier les jugements les plus contradictoires et de pénétrer directement au cœur du public, en dépit

1. M. Jules Grévy, président de la République, assistait à la première représentation d'*Aïda*.

de tout ce qui pourra être dit ou écrit sur elle? Tel ne fut cependant pas le sort d'*Aïda*, que les échos de l'Égypte proclamèrent dès le premier soir un chef-d'œuvre, et personne alors ne songea à contester cette affirmation d'une renommée naissante, destinée à se répandre dans le monde avec toute la rapidité et le rayonnement d'un météore. Si, depuis cette époque, la critique a examiné de plus près cette partition souveraine, si elle a cherché à la dégager de l'ancienne manière du compositeur pour la juger au point de vue de prétendus progrès de l'Ecole germanique, nous devons reconnaître que l'œuvre est demeurée debout, rayonnante et superbe, prête à s'affirmer hautement partout, et à braver les injures du temps. *Aïda* est en effet une œuvre dramatique puissamment conçue et savamment écrite, dont la place d'honneur était depuis longtemps marquée sur la scène de notre Académie de musique, la véritable dispensatrice de toute renommée artistique sans laquelle il n'est point de succès durables et autorisés. C'est à ce titre que la partition de Verdi prend ce soir, au nom de l'art, possession du nouvel Opéra, et que le triomphe de Radamès semble pâle auprès de l'ovation que le public réserve au compositeur. Jamais assistance ne fut plus belle, jamais spectateurs ne furent plus recueillis. L'entrée du maëstro est saluée par une triple salve d'applaudissements, et personne, depuis ce moment, dans cette salle toute frémissante, ne le perd plus de vue. Néanmoins, l'émotion est grande dans tous les cœurs, quand

on aperçoit Verdi, avec cette autorité remarquable et ce geste caractéristique, lever son bâton de commandement et imprimer à l'orchestre de l'Opéra tout le feu sacré dont à cette heure solennelle il se sent animé. L'émotion est au comble quand, quelques minutes après, le rideau se lève lentement pour nous laisser voir, représentée par un superbe décor, une salle du palais du roi, à Memphis, et dans cette salle, le capitaine des Gardes, Radamès, en tête à tête avec le grand prêtre Ramphis. A partir de cet instant suprême, nous écoutons au milieu d'un silence religieux, que vient seul interrompre le bruit des applaudissements, toutes les belles pages de cette partition magistrale, depuis l'introduction, dont la phrase principale, confiée au quatuor en sourdine, reproduit en style fugué la plainte amoureuse d'Aïda, à la fin du premier tableau, jusqu'à ce merveilleux duo du caveau, qui est une des inspirations musicales les plus puissantes que nous connaissions. Les passages qui, comme à la salle Ventadour, soulèvent le plus d'enthousiasme, sont au premier acte : la cavatine du ténor, dont l'instrumentation renferme de si jolis détails, le duo entre Radamès et Amnéris, qui se termine en trio par l'entrée d'Aïda. Tout l'ensemble où se trouve encadré l'hymne guerrier entonné par le roi, et conçu dans la manière simple et grandiose de Hændel, produit beaucoup d'effet, ainsi que le grand air d'Aïda, par lequel se termine ce premier tableau. Le second, qui se passe dans le temple de Vulcain, est non moins remarquable. Tout le second acte

est acclamé non pas seulement pour la magnificence de la mise en scène que pour le mérite musical très réel de cette partie de l'ouvrage de Verdi. Les trompettes milanaises ont, à l'Opéra, le même succès qu'à la salle Ventadour, et rien n'est beau comme le son velouté qu'elles produisent. Ce défilé est éblouissant, fantastique, d'une richesse incomparable. Il nous faut signaler dans cet acte tout le récit d'Amonasro et le sextuor final, qui est une des pages les plus savantes de la partition. Tout l'acte du Nil est écrit dans une langue mouvementée et hardie. Enfin, rien n'est saisissant comme la scène capitale de la condamnation de Radamès, qui n'est d'ailleurs que la contre-partie musicale de la situation du 4me acte du *Trouvère*. La mise en scène est ce qu'elle est toujours à l'Opéra. Mais nous ne saurions avoir trop d'éloges pour le tableau des rives du Nil, dont la décoration est d'un effet poétique merveilleusement rendu. Ce ciel dans lequel scintillent les étoiles, et le fleuve qui fuit à perte de vue dans les profondeurs du théâtre, cette végétation puissante de l'Égypte, qui semble endormie et silencieuse, tout cela est reproduit de la façon la plus pittoresque par la brosse du décorateur Chéret. Jamais on n'a peut-être poussé plus loin l'art de la décoration théâtrale ; jamais la puissance de la nature n'a été exprimée avec tant de simplicité et de grandeur. Que dire des costumes, dans la combinaison desquels M. Eugène Lacoste, éclairé par le savant égyptologue, M. Maspéro, a su trouver des harmonies si justes et si attrayantes. Tout, en un mot,

est réuni pour que ce spectacle soit complet. Il n'est pas jusqu'aux divertissements réglés par M. Mérante, qui ajoutent encore à l'attrait général par des effets chorégraphiques, tout à fait nouveaux et très heureusement combinés. Les airs de danse sont charmants, Celui que Verdi a écrit spécialement au second acte pour l'Opéra, est une perle de plus ajoutée à un joyau déjà si riche.

Dans le rôle d'Aïda qu'elle a, croyons-nous, déjà chanté en Italie, Mme Krauss se montre la grande tragédienne lyrique dont le nom est désormais attaché à l'histoire de l'Opéra, au même titre que les noms de Falcon et de Stoltz. A côté d'elle, Mlle Rosine Bloch est bien pâle dans l'interprétation du personnage d'Amnéris, et n'a dans toute cette soirée qu'un véritable éclair de talent au premier tableau du dernier acte. Amonasro, c'est Maurel, qui trouve une fois de plus l'occasion d'affirmer son autorité dans la composition artistique d'un rôle. On ne sait en lui qui préférer, du chanteur ou du comédien, et il est rare, chez un artiste lyrique, de rencontrer des qualités aussi souples et aussi variées. Sellier possède une voix délicieuse de ténor, et qui porte à merveille dans toute la salle de l'Opéra; mais qu'il est donc lourd, et que ne parvient-il à secouer sa nature engourdie? Quoiqu'il en soit, cette création lui fait honneur, et le public ne se montre pas pour l'artiste aussi sévère que le prêtre de Vulcain, qui condamne à une mort infamante le capitaine des gardes Radamès. Ne parlons de Menu que pour

regretter le choix que M. Vaucorbeil a cru devoir faire de cet artiste pour le rôle du roi; mais louons sans réserve la belle voix de basse profonde de Boudouresque, qui sonne avec éclat par la bouche du grand prêtre Ramphis. En somme, M. Vaucorbeil doit être satisfait des résultats de cette soirée, qui affirme hautement son autorité et ses tendances artistiques. C'est le premier effort personnel de son administration. Il aura assez de retentissement pour répondre de l'avenir.

Le 22 mars était le premier jour de la semaine Sainte; et à peine écloses, les représentations d'*Aïda* allaient être interrompues par les trois relâches forcées que d'anciennes traditions imposent chaque année aux théâtres subventionnés. Déjà, les abonnés du vendredi, que l'annonce du prochain départ pour l'Italie du compositeur, impatient de retrouver sa solitude de Busseto, menaçait de priver de la présence du maëstro à la tête de l'orchestre de l'Opéra, s'apprêtaient à se déclarer indignement lésés, quand Verdi annonça qu'il conduirait les cinq premières soirées de la nouvelle existence que l'Opéra créait à sa partition favorite, ajoutant ainsi un attrait de plus à ces représentations auxquelles le public se portait avec un empressement non moins jaloux que s'il se fût agi d'une œuvre ignorée. Toutefois, l'événement ne devait pas tarder à démontrer que l'administration avait agi sagement en n'attendant pas le jour de la première représentation pour distribuer en double les rôles de l'opéra

à la personnification de ces délicieuses héroïnes de ballet qu'elle a animées pendant si longtemps de tout son esprit et du charme de sa personne. Tant que l'Opéra existera, on s'y souviendra de Léontine Beaugrand[1] !

30 Avril. — Mme Montalba, que M. Vaucorbeil a engagée récemment, pour occuper en double, à côté de Mme Krauss, l'emploi de première chanteuse, débute ce soir dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*. Avec des qualités inégales que parviendront seulement à équilibrer la pratique du répertoire et le séjour de l'Opéra, Mme Montalba, douée d'une voix chaude, vibrante et sympathique, réussit souvent à se faire applaudir à côté de Villaret, avec qui elle partage le rappel du qua-

1. Léontine Beaugrand, qui a passé à l'Opéra par tous les échelons de la hiérarchie chorégraphique, avant d'arriver à occuper l'emploi de première danseuse noble, était adorée de ses camarades, pour qui elle était un exemple vivant de ce que peut au théâtre une artiste avec le travail soutenu et la volonté opiniâtre. Pas jolie, si l'on ne veut considérer que la banale régularité des traits du visage, mais d'une physionomie spirituelle, au regard éveillé et intelligent, adorant son art avec une ardente conviction, en connaissant tous les secrets comme toutes les traditions, il semblait du moins que l'Opéra eut dû se l'attacher comme professeur, l'appeler à former des élèves dans cet art de la danse, où elle avait brillé avec tant d'éclat. Il n'en a rien été, et Léontine Beaugrand a dû se résigner devant l'indifférence avec laquelle étaient accueillies ses propositions. Nous ne pouvons que le regretter. Retirée dans la vie privée, ayant connu pendant le cours de sa vie de théâtre bien des misères d'artiste, elle a entrepris de participer du moins à leur soulagement. Dans ce but, elle s'est mise à la tête de l'orphelinat des arts, destiné à recueillir et à élever les enfants des comédiens pauvres. C'est à cette institution humanitaire qu'elle consacre désormais les loisirs que lui fait le théâtre.

trième acte. Tout le monde s'accorde à féliciter le Directeur de l'Opéra sur le choix de sa nouvelle recrue, appelée à rendre de grands services parmi le personnel de seconde ligne du théâtre.

14 Mai. — L'Opéra reprend ce soir le ballet de *Sylvia*, qui n'avait pas été représenté depuis le 22 juillet 1878, et cette solennité est accompagnée de la rentrée de la Sangalli, qui est accueillie avec une faveur marquée. Elle déploie dans ce rôle poétique de la nymphe préférée de Diane ses qualités et ses défauts ordinaires. Sans doute, tout ce qu'elle fait est très audacieux, très correct au point de vue de la chorégraphie, mais nous aimerions mieux moins de force et plus de grâce, moins d'énergie et plus de charme, moins de correction voulue et plus d'abandon. C'est par ce côté de douceur et de tendresse que la danseuse doit chercher à séduire, plus que par ces déhanchements, hardis assurément, qui ne sont que le résultat d'un art secondaire. Le style de la chorégraphie italienne cherche trop à nous envahir aux dépens de la simplicité et du charme tout spontané de notre art chorégraphique français. On ne saurait trop s'élever contre ces tendances. On paraît, en somme, heureux d'écouter, incarnée dans la chorégraphie de *Sylvia*, cette partition si richement mélodique, écrite dans une langue harmonique, savante et distinguée, et pour ainsi dire devenue classique.

Le Freyschutz, qui ne tardera pas à reparaître au programme pour accompagner le ballet de

M. Delibes, a subi quelques changements dans son ancienne distribution. Laurent et Lorrain chantent, maintenant, les rôles de Max et de Gaspard; M[lle] Janvier, celui d'Annette. M[mes] Franck-Duvernoy et Jenny Howe se partagent indifféremment l'interprétation de celui d'Agathe.

22 Mai. — *Concerts Historiques*[1]. — Première audition de **LA VIERGE**[2], légende sacrée de M. Charles Grandmougin, musique de M. Jules Massenet. — M. Vaucorbeil inaugure ce soir, à l'Opéra, des concerts historiques qui ne peuvent manquer d'intéresser au plus haut point la curiosité de la capitale et de jeter un nouvel éclat sur la situation actuelle de l'Académie de musique. Faire revivre en quelques heures le passé de cette grande institution par l'audition de fragments empruntés aux principaux ouvrages qui, depuis plus de deux siècles, forment le répertoire de notre première scène lyrique, c'est là une entreprise sincèrement

1. Voici le programme de ce concert : 1° Fragments d'*Alceste* (Lulli, 1674) : ouverture; scène de Caron et des Ombres, chantée par M. Boudouresque, M[lle] Janvier et les chœurs. — 2° Fragments des *Fêtes d'Hébé* (Rameau, 1739) : air de ballet; air de l'Amour, chanté par M[lle] Daram ; duo de l'Amour et d'Hébé, chanté par M[lles] Daram et Janvier ; récit d'Himas, chanté par M. Lorrain: chœur, des Mariniers; — 3° Fragments d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck, 1779) : chœur des Scythes; air de ballet; duo d'Oreste et de Pylade, chanté par MM. Villaret et Maurel; — 4° Fragments d'*Anacréon* (Grétry, 1797) : air de ballet; air d'Anacréon, chanté par M. Maurel; — 5° Finale du troisième acte de *Moïse* (Rossini, 1827), chanté par M[lles] Krauss, Barbot, Janvier, MM. Villaret, Boudouresque, Maurel, Lorrain, Laurent, Sapin et les chœurs.

2. Interprètes : M[mes] Krauss, Daram, Janvier, Barbot; MM. Caron et Laurent, chœur et orchestre.

artistique et que devait nécessairement tenter l'esprit chercheur du directeur de l'Opéra. On ne saurait trop l'encourager dans ces tendances élevées, où l'art et les artistes ne peuvent que trouver leur compte. C'est comme un monument élevé chaque jour à la gloire de l'Opéra, c'est le livre ouvert à chaque page de l'histoire de l'Académie de musique, c'est l'école où tous nos compositeurs sans exception, à quelque secte musicale qu'ils appartiennent, viendront chercher des inspirations et trouver des exemples salutaires dans l'étude et la méditation des vieux maîtres de l'harmonie. Est-il rien de plus curieux, en effet, que de suivre la marche du mouvement musical en France, depuis la création de l'Opéra, en 1669; de connaître les procédés des musiciens qui se sont succédé à travers des ouvrages d'une essence si variée, et, en face d'une œuvre contemporaine due à la plume du plus sympathique parmi nos jeunes compositeurs, de constater les progrès acquis dans ce domaine artistique, où les conquêtes nouvelles n'enlèvent rien au mérite ou à la renommée des vaincus? Les deux siècles d'existence de l'Opéra passent ce soir devant nos yeux comme des météores étincelants et lumineux. Le programme de ce premier concert embrasse les six grandes époques de l'Académie nationale de musique incarnées dans les personnalités de Lulli, de Rameau, de Glück, de Grétry, de Rossini et de Massenet, et les morceaux détachés de l'œuvre de ces compositeurs sont merveilleusement choisis pour permettre au public d'envisager, dans ce coup

d'œil rétrospectif jeté sur l'histoire de l'Opéra, les différentes phases et le développement persévérant de l'art lyrique. Il n'en est pas moins vrai que toute cette première partie du concert est écoutée avec plus de recueillement que d'enthousiasme, qu'une certaine lassitude se manifeste parmi les spectateurs, que laissent froids tout aussi bien le célèbre final du troisième acte du *Moïse* de Rossini que les airs de Lulli et de Rameau exhumés en leur honneur, et que l'intérêt véritable ne s'éveille dans la salle qu'au moment où M. Jules Massenet, en l'honneur de qui principalement avait été organisée cette solennité musicale, monte au pupitre du chef d'orchestre, pour venir y conduire sa nouvelle partition de *La Vierge*. Voilà plus de trois ans que cette œuvre était écrite et que le jeune maître attendait sans impatience l'occasion de la révéler au public. Après l'éclatant triomphe du *Roi de Lahore*, il ne pouvait s'agir d'une audition restreinte comme celle où s'étaient produites ses aînées. Il lui fallait le cadre de l'Opéra, le théâtre tout palpitant encore de ce grand et légitime succès. Telle a été la pensée de M. Vaucorbeil, qui a ouvert au nouveau membre de l'Institut les portes de l'Académie de musique et l'a convié à venir représenter l'art lyrique contemporain dans le programme historique de ce concert. Aussi le public ratifie-t-il le choix du directeur de l'Opéra en faisant à M. Massenet une véritable ovation. Dans la pensée du compositeur qui a écrit *Ève* et *Marie-Magdeleine*, *La Vierge* forme avec ces deux partitions antérieures une

sorte de trilogie musicale pour la glorification de la femme. Dans *Ève*, il célèbre sa naissance et son avènement à l'amour humain; dans *Marie-Magdeleine*, il pleure sa chute et chante sa rédemption; dans *La Vierge*, enfin, il l'exalte dans tout l'éclat de sa pureté idéale. C'est là un plan symphonique d'une conception nouvelle, d'une suave poésie, et que le jeune compositeur a développé avec une puissance d'imagination merveilleuse et auquel il a communiqué tout ce que la nature lui a donné de noble et de généreuse inspiration. Le poème de M. Ch. Grandmougin est divisé en quatre parties distinctes : *L'Annonciation, les Noces de Cana, le Vendredi Saint et l'Assomption.* Ces quatre parties sont traitées avec une égale autorité, et se font remarquer par la recherche et l'originalité des rhythmes, l'expression brillante des sonorités, l'élégance et la clarté du style, l'énergie d'une savante harmonie. C'est une œuvre qui tient à la fois de l'oratorio et du drame, une légende mouvementée toute pleine du plus réel intérêt. Il serait trop long d'énumérer en détail les beautés diverses de cette riche partition, qui renferme tant de pages remarquables. On a redemandé le morceau symphonique intitulé : *Le dernier sommeil de la Vierge*, qui prélude à l'Assomption. On eût tout redemandé d'un bout à l'autre, si l'on n'avait craint de prolonger indéfiniment cette soirée de triomphe et qui comptera parmi les plus brillantes de la carrière de notre jeune maître français. L'interprétation est digne de l'œuvre, et Mmes Krauss et Daram mettent puis-

samment en relief les figures symboliques de la Vierge et de l'archange Gabriel. Il n'en faut pas moins malheureusement reconnaître que le public ne montra pas un bien grand empressement à venir, à une seconde séance, consacrée huit jours après à ce même programme musical, seconder les efforts artistiques du directeur de l'Opéra, et qu'en présence d'une indifférence trop manifeste, M. Vaucorbeil renonça momentanément à l'idée de ces concerts, dont l'honorable initiative lui revient en tout cas tout entière, à défaut d'une réussite immédiate.

21 Juin. — Reprise de **GUILLAUME TELL**[1]. — Il y avait près de dix-huit mois que le chef-d'œuvre de Rossini n'avait été donné à l'Opéra. Aussi M. Vaucorbeil attachait-il quelque importance à la remise à la scène de cette partition magistrale et puissante, et voulait-il que des études complètes présidassent à sa réapparition. Nous sommes heureux de constater encore une fois les efforts artistiques du directeur de notre Académie de musique et d'enregistrer tous les soins qu'il apporte à rendre aux ouvrages du répertoire leur véritable physionomie. On avait parlé à différentes reprises de difficultés survenues à ce propos entre la Direction et l'Orchestre. On n'a pas oublié que, dans les derniers mois de l'année précédente, les répéti-

1. Distribution. — Arnold Melchtal, *M. Mierzwinski.* — Guillaume Tell, *M. Melchissédec.* — Walter, *M. Boudouresque.* — Gessler, *M. Bataille.* — Ruodi, *M. Laurent.* — Leuthold, *M. Auguez.* — Melchtal, *M. Gaspard.* — Rodolphe, *M. Sapin.* — Mathilde, *Mme Daram.* — Jemmy, *Mme Ploux.* — Edwige, *Mme Barbot.*

tions de cet ouvrage avaient été brusquement interrompues à la suite de l'impossibilité où M. Vaucorbeil s'était trouvé de faire prévaloir ses idées, et qu'à la suite de cet incident, M. Lamoureux n'avait pas tardé à donner sa démission de chef d'orchestre de l'Opéra. Tout est arrangé aujourd'hui, et heureusement, MM. les musiciens ont compris d'eux-mêmes qu'ils avaient tout autant d'intérêt que le public à voir un administrateur chercher, au prix d'un travail même superflu, un bon ensemble et une exécution irréprochable. Sont-ce bien là les épithètes que nous devons emprunter à notre langue pour caractériser la représentation de ce soir? Non, sans doute. Mais la raison de ces hésitations est aussi facile à trouver qu'il est certain qu'en raison même de leur nature, elles ne tarderont pas à disparaître. Il faut en effet considérer que trois rôles de l'ouvrage, dont deux au premier plan, sont tenus par de nouveaux venus à l'Opéra, et que l'ensemble, par suite, ne pouvait avoir conquis dès le premier soir cette cohésion nécessaire qu'il est assuré de posséder à une seconde audition. Ladislas Mierzswinski continue ses débuts par le rôle d'Arnold. On se rappelle que cet artiste avait déjà chanté l'*Africaine*, où il fit une première apparition sous les traits de Vasco de Gama, qui est bien le rôle le plus ingrat qu'un compositeur ait jamais écrit pour la voix de ténor. Ce qui n'avait pas empêché Mierzswinski de réussir et de voir la critique unanime à reconnaître que l'Opéra comptait cette fois un véritable fort ténor. Aujourd'hui, il

nous est donné de l'apprécier dans un rôle plus en rapport avec ses moyens. Sans doute, ne se montre-t-il pas égal d'un bout à l'autre de la soirée, et laisse-t-il percer quelques défaillances regrettables, notamment au second acte. Mais cela tient encore à ce qu'à l'Opéra les artistes chantent trop rarement et, lorsque après être demeurés plusieurs mois éloignés de la scène, ils reparaissent devant le public, il est inévitable que se renouvellent pour eux des émotions qui paralysent leurs moyens et ne les placent pas en situation de donner tout ce qu'ils peuvent avoir de bon. Ce sont là de mauvaises conditions pour les chanteurs qui ont besoin de s'acclimater, et pour le public qui, plus encore, a besoin de s'habituer à ses artistes. Il est incontestable que Mierzswinski possède une voix superbe de ténor, brillamment éclatante dans les registres supérieurs et très expressive dans le médium. Il n'en est pas moins vrai que l'émission, paralysée ce soir par une émotion bien naturelle, semble difficile et quelque peu gutturale. A la place de M. Vaucorbeil, nous ne laisserions pas de répit à ce pensionnaire, qne nous tiendrions sans cesse sur la brèche pour acclimater définitivement à l'Opéra une voix franche et sonore comme aucun artiste n'en possède à l'heure actuelle, et à laquelle il faut un travail continu pour l'aider à se dégager des difficultés gutturales qui l'embarrassent encore. Nul doute que dans ces conditions, avec les dons exceptionnels qu'il tient de la nature, ce jeune chanteur ne s'empare bientôt d'une place que Villaret, malgré sa

bonne volonté légendaire, ne dispute plus à personne[1]. Mlle Édith Ploux, autre débutante, crie beaucoup sous le travesti de Jemmy, sans doute parce qu'elle a entendu dire que la salle de l'Opéra était plus vaste que celle de l'Opéra-Comique, d'où elle nous arrive. Ce n'en est pas moins une chanteuse que ses qualités, déjà appréciées par nous à la salle Favart, ne manqueront pas de mettre en évidence dans les rôles de demi-caractère du grand répertoire lyrique. Melchissédec aborde également pour la première fois le personnage de Guillaume Tell.

Il en exagère peut-être le côté dramatique, mais on ne saurait ne pas reconnaître chez ce chanteur, avec des progrès constants, une volonté soutenue de justifier à la fois la confiance de son directeur et la sympathie que lui manifeste le public. Mais quel singulier drame que *ce libretto!* Tout y est décousu, et il n'y a pas une scène qui dans tout l'ouvrage puisse logiquement se rattacher à une autre. Heureusement pour les auteurs que Rossini s'est chargé d'endosser, avec *Guillaume Tell*, une responsabilité qui n'a jamais beaucoup pesé sur leurs épaules[2].

30 Juin. — L'affiche de l'Opéra annonce pour.

1. Le 30 juillet, Mierzwinski rentrait en possession, dans *les Huguenots*, du rôle de Raoul, par lequel il débuta à l'Opéra en 1874.

2. Signalons une tentative imaginée par le directeur de l'Opéra pour améliorer l'acoustique de l'orchestre, et qui coïncide précisément avec la réapparition sur l'affiche du chef-d'œuvre de Rossini. Le plancher sur lequel jouent les instrumentistes a été percé

ce soir le **FAUST** de M. Ch. Gounod, pour la continuation des débuts du baryton Maurel. Nous pensons qu'il ne faut voir dans cette mention qu'une simple coquetterie vis-à-vis du public. On ne saurait raisonnablement admettre, en effet, qu'après Hamlet, Don Juan et Amonasro, cet artiste n'a pas conquis droit de cité à l'Opéra, où son autorité n'a fait que croître tous les jours. Ceci posé, arrivons à l'épreuve intéressante qui fait l'objet de cette représentation. Le personnage de Méphistophélès, bien qu'il ne soit pas dans la voix de Maurel, passe à l'étranger pour un des meilleurs rôles de ce chanteur. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait tenu à se montrer à nous sous le pourpoint de ce diable de bonne compagnie. Que ce pourpoint soit noir, comme celui que Maurel a adopté pour la circonstance, ce n'est là qu'une question secondaire de costume qui tranche avec celui que nous connaissons déjà. Pour nous, nous préférons le costume rouge de Faure et de Gailhard, que nous trouvons plus dramatique et plus en rapport surtout avec le caractère quelque peu carnavalesque du personnage de M. Gounod. Il y a loin, en effet, du diable sentencieux et philosophe de Gœthe au diable travesti de l'Opéra. Quoi qu'il en soit, ce qu'il faut louer au plus haut degré chez Maurel, c'est la puissante originalité au coin de laquelle il

dans ce but à certains endroits de fentes longitudinales qui devaient, prévoyait-on, donner plus de clarté à la résonnance. Il n'en est rien, malheureusement. La sonorité du quintette à cordes reste sourde et faible comme par le passé.

marque chacun de ses personnages. On est assuré à l'avance de ne le trouver nulle part semblable à lui-même, et dans aucun rôle comparable à qui que ce soit de ses devanciers. Avec lui, tout est étudié à un point de vue nouveau et inattendu. Il faut savoir gré à un artiste et surtout à un chanteur de cette initiative individuelle, et pour nous, nous préférons quelqu'un qui se trompe au théâtre, en cherchant à faire autrement que ceux qui l'ont précédé, que de voir les copies serviles que nous offrent de certains rôles les pensionnaires de M. Vaucorbeil. Est-ce à dire que Maurel se trompe dans l'incarnation nouvelle qu'il nous offre de Méphistophélès? Avant de répondre à cette question, il faudrait être bien assuré de ne pas subir malgré soi une influence quelque peu routinière. Pour nous, dégagé de toute espèce de souvenirs antérieurs, nous ne craignons pas d'affirmer, en dépit de la critique presque générale que soulève dans le public et dans la presse l'interprétation ainsi comprise du personnage, que Maurel met puissamment en relief et comme comédien et comme chanteur, tous les côtés de cette figure diabolique, et nous ne nous souvenons pas qu'avant lui, la sérénade du 3me acte, qu'il a détaillée avec beaucoup de mordant et de style, ait jamais été bissée à l'Opéra. Quant aux modifications introduites par l'artiste dans le texte de la partition, qu'on semblait incriminer sans réflexion, il ne faut cependant pas oublier qu'en cela il était d'accord avec le compositeur, qui est toujours en droit d'apporter à son œuvre les

changements qu'il croit bons, et on ne saurait, en tout cas, ne pas se rappeler en cette circonstance qu'on tînt grand compte à ce chanteur, lorsqu'il aborda sur cette même scène le rôle de Don Juan, de respecter avec un soin consciencieux le texte de Mozart, que Faure, lui, ne se faisait aucun scrupule de modifier suivant sa fantaisie. Pourquoi ne pas autoriser pour l'un ce qu'on tolère à l'autre, dans des circonstances si différentes surtout? L'épreuve n'en est pas moins à l'honneur de Maurel, qui affirme une fois de plus sur notre première scène lyrique ses incontestables qualités de chanteur et de comédien, et voit son engagement renouvelé à l'Opéra par M. Vaucorbeil, sur l'intervention flatteuse du ministre des Beaux-Arts.

15 JUILLET[1]. — La salle de l'Opéra offre ce soir un aspect pittoresque inaccoutumé. A toutes les places, dans toutes les loges, resplendissent les plus beaux uniformes appartenant à tous les corps de l'armée, à tous les grades de la hiérarchie militaire. C'est à peine si quelques toilettes féminines sont parvenues à se fourvoyer au milieu de cette assistance guerrière, et à venir mêler l'éclat de leurs diamants à celui des épaulettes ou des

1. Le public n'assistait pas à cette soirée de gala, où l'on n'était admis que sur la présentation d'une invitation émanant directement du ministère de la guerre. La veille, mercredi, on avait fait relâche afin de mieux préparer la cérémonie du lendemain, et la représentation due aux abonnés du mercredi, fut renvoyée au samedi 17.

insignes les plus divers. La veille, en effet, jour de fête nationale, avait eu lieu, à Longchamps, la remise solennelle des drapeaux à tous les régiments de France, et le ministre de la guerre n'avait pas voulu laisser partir les officiers venus pour assister à cette imposante cérémonie sans leur avoir offert l'attrayant spectacle d'une représentation à l'Opéra. De là, cette démonstration exceptionnelle et cette représentation de gala. On donne les deux premiers actes de *Guillaume Tell*, que ce public spécial semble tout particulièrement goûter[1], et deux tableaux du ballet d'*Yedda*, que nos ballerines, électrisées assurément par la vue éblouissante de tous ces uniformes, enlèvent avec un entrain inusité, pour permettre sans doute à nos officiers d'emporter dans leurs garnisons respectives le souvenir charmant de leurs gracieuses personnes.

A dater de ce moment, nous entrons dans la période d'accalmie qu'amènent presque toujours les longs mois d'été pendant lesquels les études nouvelles semblent suspendues, et où le répertoire courant suffit à la curiosité du public d'étrangers et de provinciaux échoués sur le pavé de la capitale. La plupart des artistes prennent le congé annuel auquel ils ont droit. Maurel est déjà parti; Mme Krauss est sur le point de passer

1. Parmi les artistes qui furent l'objet des ovations les plus flatteuses de la part de ce public d'un nouveau genre, citons le ténor Mierzwinski, dont les belles notes de poitrine, lancées à toute volée dans la salle de l'Opéra, avaient le don d'enthousiasmer nos officiers de toutes armes et de tous grades.

la frontière pour aller en Autriche, respirer l'air natal; Villaret se délasse dans les douceurs d'une villégiature suburbaine du rude labeur que lui impose le service de l'Opéra; d'autres s'éparpillent à droite et à gauche, dans les villes d'eaux ou sur les plages de l'Océan, recherchant moins les applaudissements qu'un repos bien gagné. M. Vaucorbeil [1], accompagné du dessinateur Eugène Lacoste, va chercher en Bretagne des sujets de costumes et des inspirations pour le ballet breton dont M. Widor achève à ce moment même d'écrire la partition sur le livret de M. Coppée.

C'est l'époque sacrifiée pendant laquelle les seconds sujets, à la faveur des chaudes soirées de la saison, essayent leurs forces dans des rôles plus importants pour eux et destinés, suivant la somme de talent qu'ils y déploient, soit à les mettre définitivement en lumière, soit à les rejeter dans l'ombre qu'ils s'efforceraient en vain de percer. C'est ainsi que dans *Faust*, où Mlle Soubre endosse en passant le travesti de Siebel, le ténorino Laurent aborde, non sans quelque témérité,

1. A propos de M. Vaucorbeil, il n'est pas hors de propos de mentionner ici que, sollicité par la Direction des beaux-arts de donner à l'Opéra des représentations populaires à prix réduits, il se retrancha obstinément derrière les charges exceptionnelles de sa situation, en plus grande partie occasionnées par la nécessité où le théâtre se trouvait de reconstituer l'ancien matériel de décorations. Ajoutons que, complètement édifié par les chiffres que lui présentait le directeur de l'Opéra, M. Edmond Turquet n'insista pas sur cette obligation nouvelle d'inaugurer à l'Académie de musique ces représentations d'un ordre tout spécial, et dont l'utilité, croyons-nous, ne se fait pas absolument sentir.

le rôle de l'élève de Méphistophélès[1]; Mmes Montalba et Richard succèdent à Mmes Krauss et Bloch dans ceux d'Aïda et d'Ammris; que le jeune Dubule enfin, qui, quelques jours après, jouera tour à tour les personnages de Walter dans *Guillaume-Tell*[2], de l'inquisiteur et de Don Pedro, dans *l'Africaine*, celui de Marcel dans *les Huguenots*, se contente, pour le moment, du rôle plus modeste et plus effacé du roi dans *Aïda*. Il cèdera plus tard ce dernier à un jeune chanteur de province, F. Luckx, dont le nom, peu euphonique, ne saurait raisonnablement mettre le public en garde contre des qualités réelles, qu'il trouvera encore l'occasion prochaine de révéler sous la robe du Grand Inquisiteur, de *l'Africaine*.

16 Aout. — Mlle Eva Dufrane, que M. Vaucorbeil nous présente pour la première fois ce soir dans *la Juive* (rôle de Rachel), est une grande et belle personne, à la physionomie expressive, au regard intelligent. Toute jeune, elle remporta le premier prix de chant au Conservatoire de Bruxelles et, encouragée par ce premier succès, elle vint à Paris

1. Dans *Faust*, c'est maintenant un jeune baryton du nom de Lambert qui tient le petit rôle de Wagner, à la place de M. Devriès, passé à l'Opéra-Comique. Le même artiste prendra également possession plus tard du personnage d'Albert dans la *Juive*, où le rôle de Ruggieri est passé provisoirement, au commencement de cette année, des mains de Gaspard dans celles d'un nouveau titulaire appelé Bonnefoy.

2. Menu, qui quitte l'Opéra pour accepter un engagement en province, a chanté récemment le rôle de Gessler dans cet ouvrage. Le baryton Anguez quitte également l'Opéra.

et entra à l'école de Duprez, qui fut son premier professeur et devina en elle un instinct dramatique très prononcé Plus tard, ce fut au tour de M. H. Salomon, le jeune chef des chœurs à l'Opéra, de compléter l'éducation lyrique de cette jeune fille, qui depuis quelques mois étudiait spécialement le répertoire en vue de la scène, avec l'excellent professeur Obin. Mlle Dufrane, qui n'est âgée que de vingt-deux ans, n'a encore paru sur aucune scène, n'a pris part à aucun concert. C'est en un mot pour la première fois qu'elle affronte ce soir ce terrible public parisien, appelé à se prononcer sur son jeune talent. Son attitude est bonne et lui conquiert dès son entrée en scène la sympathie de la salle. Rien, chez elle, de ces petits airs décidés avec lesquels les débutantes prétendent la plupart du temps fasciner tout un monde de spectateurs. Rien non plus de cette timidité excessive qui rend gauche une artiste et indispose contre elle un public naturellement prévenu par l'ignorance où il se trouve des qualités et des défauts de la cantatrice. Mlle Dufrane se tient au contraire bien en scène, qu'elle occupe toujours avec intelligence. Constamment à sa réplique, on ne la voit pas distraite, comme cela arrive trop souvent, mais sans cesse vivant de l'action qui se passe autour d'elle. Quant à la voix, qui est au premier acte quelque peu étranglée par l'émotion, c'est un soprano d'une très belle étendue et surtout d'un timbre très agréable. Elle dit tout le rôle de Rachel avec un très grand sentiment dramatique. C'est en somme un des meil-

leurs débuts qu'il nous ait été donné d'apprécier depuis longtemps à l'Opéra, et nous félicitons M. Vaucorbeil d'avoir songé à attacher à la troupe de l'Académie de musique une jeune fille qui, à peine sortie des bancs de l'école, fait preuve de qualités aussi sérieuses et aussi diverses. Villaret, dont l'affiche annonçait la rentrée, est souvent applaudi sous la robe d'Éléazar, qui est demeuré son meilleur rôle.

A l'issue de cette représentation, Mlle Dufrane recevait en partage le rôle d'Alice, de *Robert le Diable*, qu'elle répétait presque immédiatement avec son camarade Mierzswinski, pour partenaire dans celui de Robert. On savait également que le ténor Sellier étudiait la partie de Jean de Leyde du *Prophète*, qu'il était appelé éventuellement à chanter avec Mlle Édith Ploux, chargée provisoirement de celle de Berthe. Le 13 septembre, le baryton Lassalle, qu'un long congé tenait depuis plusieurs mois éloigné de la scène de l'Opéra, faisait, dans le rôle de Guillaume Tell, une brillante rentrée, et quatre jours après, le 17, *les Huguenots* figuraient au programme du soir pour la rentrée de Mme Krauss et les débuts de Mlle Clémentine de Vère, et de la basse Giraudet. Giraudet, tout récemment encore pensionnaire de l'Opéra-Comique, fait du personnage de Marcel une consciencieuse étude, et si sa voix, mal équilibrée, ne résonne pas toujours avec la même égalité dans les différentes parties du rôle, il n'en faut pas moins reconnaître chez le débutant un agréable chanteur et un parfait comédien. Échappée des scènes italiennes,

Mlle Clémentine de Vère chante pour la première fois ce même soir devant un auditoire français. La nouvelle Marguerite possède une bonne voix, que l'artiste conduit avec beaucoup de sûreté et de méthode. A la physionomie éveillée et intelligente, la nouvelle pensionnaire de M. Vaucorbeil, qui, pour avoir encore beaucoup à apprendre, n'en possède pas moins les qualités essentielles avec lesquelles on fait les meilleurs artistes, reçoit de ce public nouveau pour elle un accueil des plus flatteurs. Avec le 25 septembre, l'Opéra reprend ses représentations extraordinaires du samedi. Le surlendemain, Gailhard, dont le congé annuel vient d'expirer, rentre en possession de son emploi par le rôle de Saint-Bris, des *Huguenots*. C'est vers cette même époque que, d'accord en cela avec ses principaux artistes, le directeur de l'Opéra décrétait la suppression absolue des vedettes en tête des programmes, mettant de la sorte, par cette mesure judicieuse, un terme aux conflits que créait trop souvent l'amour-propre excessif des chanteurs. Désormais l'affiche se contente d'enregistrer la distribution de chaque ouvrage, sans établir entre les artistes aucun autre droit de rivalité que celui qu'ont entendu leur octroyer les auteurs. C'est ainsi que Lassalle et Mme Krauss, qui depuis leur rentrée reparaissent pour la première fois dans *l'Africaine*, le 8 octobre, figurent au programme à leur rang d'interprétation, ne paraissant plus revendiquer de leur propre autorité sur leurs camarades une supériorité que seul le public a qualité pour déterminer. Tels sont les événements de quelque importance,

qui s'enchaînent à travers ces derniers mois et nous conduisent sans encombre à la réapparition, sur cette scène de l'Opéra, d'un ouvrage qui n'y a pas été représenté depuis près de quinze ans, et dont la reprise, bien qu'elle soit signée d'un nom illustre entre tous, n'en soulève pas moins les appréhensions les plus diverses dans le public et dans la presse.

25 Octobre. — Reprise du **COMTE ORY**[1], opéra en 2 actes, paroles de Scribe et Delestre-Poirson, musique de Rossini. — Il y avait longtemps qu'on parlait de cette reprise, et chacun de discuter l'opportunité de la remise à la scène de l'ouvrage. « La musique en aurait certainement bien vieilli!... disait-on. L'harmonie avait fait depuis Rossini un tel pas en avant, que l'instrumentation de l'auteur de *Guillaume Tell* semblerait bien démodée, bien menue!... » Et puis, et c'était là un argument que l'on déclarait supérieur à tous les autres, la salle du nouvel Opéra, où se déroulent à l'aise les grandes compositions de *l'Africaine*, de *la Juive*, n'était-elle point trop vaste pour encadrer ce léger conte musical? Tout cela, à la vérité, n'était pas absolument concluant, et il faut savoir gré à M. Vaucorbeil de n'avoir pas tenu compte de ce

1. Distribution. — Le Comte Ory, *M. Dereims*. — Le gouverneur, *M. Boudouresque*. — Raimbaut, *M. Melchissédec*. — La comtesse, *Mlle Daram*. — Isolier, *Mlle Janvier*. — Dame Ragonde, *Mme Nivet-Grenier*. — Mme Teoni, engagée pour tenir l'emploi de mère-Dugazon, prendra, à la 4me représentation du *Comte Ory*, possession du rôle de dame Ragonde, qu'elle ne conservera que peu de temps.

propos répandu dans le public avec plus ou moins de bonne foi. Après tout, on ne lui fait pas un si grand honneur, au *Comte Ory*, en lui rendant au répertoire une place qu'il aurait le droit de revendiquer à plus d'un titre. Pourquoi, en effet, a-t-on songé à exhumer cette partition? C'est que depuis tantôt cinq années que le nouvel Opéra est inauguré, il n'existe au répertoire courant que deux ouvrages, *la Favorite* et le *Freyschütz*, qui puissent servir de lever de rideau aux ballets. Pas pour autre chose, assurément. Ce n'est pas, à la vérité, un privilège bien considérable que celui de donner chaque soir la parole aux danseurs. Nous ne voyons donc pas que soient justement fondées les critiques dont on n'a pas manqué d'accompagner cette reprise. A ceux qui voudront prétendre que cette musique a vieilli, nous demanderons s'ils sont bien assurés que le public ne ferait pas un accueil enthousiaste au jeune compositeur qui lui apporterait aujourd'hui une partition écrite avec cette verve et cette élégance. Comment, en effet, ne pas admirer ces brillantes mélodies d'une inspiration si franche et si personnelle, relevées encore par une instrumentation si riche et si spirituelle? Qui donc peut oublier, après les avoir entendues, ces pages où le génie musical le plus prime-sautier brille avec tant d'autorité à travers un éclair de gaieté? Qu'on ne vienne pas nous dire que c'est là de la petite musique. Il n'y a pas de petite musique, car il n'y a pas de petites choses en art. Si l'on était tenté de prendre au sérieux cette con-

sidération que le cadre du nouvel Opéra est trop vaste pour cette prétendue bluette, nous ferions remarquer que la salle et la scène actuelles ne sont guère plus grandes que celles de la rue Le Peletier, où le *Comte Ory* naquit au jour de la rampe. Il est vrai que le genre lyrique s'est depuis lors sensiblement agrandi, que nous avons entendu dans des proportions bien autrement considérables des œuvres à côté desquelles le *Comte Ory* peut paraître d'une mince ampleur. Il n'en est pas moins vrai que c'est sur la scène de l'Académie de musique que cet ouvrage a été représenté pour la première fois; c'est dans cette enceinte qu'il a été proclamé un chef-d'œuvre par nos pères, dont il ne faut pas dédaigner le jugement. A ce titre, il appartient au répertoire de l'Opéra qui, en lui conservant son droit de cité, rend un juste hommage au compositeur qui a écrit pour lui cette immortelle partition de *Guillaume Tell.*

Ce qu'on pouvait plus légitimement redouter en apprenant la réapparition au répertoire de cette pièce charmante, c'est que l'interprétation ne répondît pas suffisamment au caractère dominant du sujet. Depuis trop longtemps déjà, la plupart des chanteurs se contentent de prêter aux héros qu'ils sont chargés de représenter le concours de leurs belles voix de ténor, de basse ou de baryton, sans se soucier autrement de l'action au milieu de laquelle ils s'agitent pendant plusieurs actes. De là la difficulté pour remonter une œuvre où le jeu des chanteurs tient une place

importante, et où il ne suffit pas de savoir donner quelques belles notes, mais où il faut jouer un rôle d'un bout à l'autre, en lui apportant toutes les nuances des personnages de comédie qu'il représente. Dans l'interprétation actuelle, Dereims, chargé du rôle du comte, créé par Adolphe Nourrit, ne nous avait pas tout d'abord semblé l'homme du personnage. Non pas que, après l'avoir vu aux prises avec cette incarnation redoutable, nous ayons changé d'avis à l'endroit de ce jeune artiste, mais parce que, après toute réflexion faite, nous en sommes maintenant à nous demander qui l'eût interprété mieux que lui, et même aussi bien que lui, dans la génération actuelle de nos ténors. Sans doute eût-on pu trouver quelqu'un qui, au point de vue de la qualité et de la justesse de la voix, aurait mieux rempli les conditions exigées. En revanche, comme comédien et comme chanteur, Dereims nous a révélé des mérites que nous ne lui soupçonnions pas. Il a consciencieusement étudié son personnage, trop consciencieusement même, dirions-nous, car il en répète mécaniquement les jeux de scène, si nous ne voulions rendre hommage à toute sa bonne volonté. Un jeu plus libre, plus de laisser aller, de diable au corps, siéraient mieux sans doute. Compris, comme il est joué par Dereims, le rôle est encore très acceptable. Quant à la voix, c'est toujours le même timbre guttural, le même chevrotement, le même abus intempestif des notes de tête, qui viennent gâter les meilleures intentions. Boudouresque est mal placé dans le rôle du Gou-

verneur. Sa voix, peu souple et peu travaillée, ne se prête pas facilement à cette musique légère. Melchissédec est plus à son aise dans celui de Raimbaut, qu'il joue et chante à la satisfaction générale. Le personnage de la Comtesse est échu à Mlle Daram, qui, mieux que toute autre de ses camarades, était à même de mettre en relief la partie musicale de ce rôle. Mlle Daram a sa grande part du succès. Elle joint à une méthode sûre beaucoup d'adresse et de dextérité. Elle attaque le trait le plus ardu avec une audace qui lui réussit presque toujours. Encore, quand elle n'y réussit pas, sait-elle dissimuler la chose avec son plus gracieux sourire, et le spectateur n'y voit que les feux de la rampe et des lustres reflétés dans l'éclat de ses malins petits yeux[1]. Très intelligente sous tous les rapports est, sous le travesti du page Isolier, Mlle Janvier, dont le mezzo-soprano, pour n'avoir pas beaucoup d'étendue et ne porter guère au delà de l'enceinte réservée aux musiciens, ne manque ni de charme ni de sûreté. En résumé, il nous semble que trop de gravité préside à l'interprétation de cet ouvrage. On songe trop à la solennité du lieu et pas assez à la légèreté de l'œuvre. Ceci, à la vérité, pourrait être un argument à ceux qui voudraient voir le *Comte Ory* émigrer vers l'Opéra-Comique, s'il pouvait être admis que les œuvres légères doivent être bannies du répertoire

1. Mlle de Vère ne tardera pas à reprendre des mains de Mlle Daram, absorbée par les études du *Tribut de Zamora*, le rôle de la comtesse.

de l'Opéra. A ce compte, il faudrait donc en rayer certains ballets dont la portée chorégraphique est autrement peu sérieuse. Mais, étant admis que ce genre a sa place marquée aux programmes de l'Académie de musique et de danse, on ne saurait ne pas regretter que dans son ensemble la pièce ne soit pas enlevée par les chanteurs de l'Opéra avec cette gaieté qui en est le fond. Il n'en est pas moins vrai qu'il faut rendre justice à tous ceux qui ont contribué à la résurrection de cette partition sur la scène de l'Opéra. Les costumes sont très soignés et les deux actes de l'ouvrage sont encadrés dans deux décors ravissants[1].

Si discutée et même si passionnément combattue qu'ait été l'opportunité de la remise à la scène de cet ouvrage, il n'en demeure pas moins établi, en dépit de tous les détracteurs de cette musique[2] légère, que *le Comte Ory* excite à l'Opéra un vif intérêt et que même dans les conditions de banalité où il fut repris, les fidèles de Rossini ne pouvaient souhaiter pour cette partition une rentrée au répertoire plus brillante. Destiné à accompagner désormais les ballets, dont son caractère le rapproche davantage, il ajoutera à l'agrément du

1. Ces deux décors ont été peints : celui du premier acte, par MM. Lavastre aîné et Carpezat; celui du second acte, par MM. Rubé et Chaperon.

2. Entre le *Comte Ory* et l'apparition du nouveau ballet, nous ne trouvons à signaler, à l'Opéra, que la réapparition passagère du baryton Maurel, qui, avant de passer la frontière pour aller satisfaire à plusieurs engagements contractés à l'étranger, chanta plusieurs fois, pendant ce mois de novembre, les rôles d'Amonasro et d'Hamlet.

spectacle, mieux que *la Favorite* et *le Freyschütz*, qui avaient jusqu'à ce jour bénéficié exclusivement de ce privilège au nouvel Opéra. Depuis quelque temps, le nouveau ballet semblait avoir reconquis toutes les sollicitudes de l'administration. On ne s'occupait plus à l'Opéra que de la *Korrigane*, qui était passée, dès les derniers jours du mois précédent, de la période hésitante des études à celle plus active des répétitions sur la scène, et dont une polémique orthographique, engagée à son sujet, devait précéder l'avènement. Il faut croire que les auteurs ne s'étaient guère préoccupés de l'étymologie bretonne de leur titre, à en juger par la surprise avec laquelle ils accueillirent les réclamations présentées timidement par quelques archéologues en mal d'érudition. La question de savoir si *Korrigane* s'écrivait par un ou par deux *r* semblait pourtant de médiocre importance à ceux qu'intéressait moins l'orthographe de ce nom que les flots de mélodie répandus par M. Widor sur la poésie de M. Coppée. Cela n'empêcha pas qu'on fît appel aux lumières des savants bretons les moins contestés, qu'on invoquât les textes les plus arides des vieilles légendes de l'Armorique pour arriver à débrouiller cette incertitude philologique, et que, en dépit de l'orthographe adoptée par Émile Souvestre[1], dont la compétence en cette matière ne pouvait pour-

1. Voici, à titre de documents, les deux lettres écrites par les auteurs en réponse aux objections présentées à l'orthographe de leur titre :

« Cher Monsieur, Korrigane prend deux *r*, d'après les textes les

tant être mise en doute, en dépit aussi des nombreuses dissertations épistolaires soulevées par la solution indécise de cette question dans les colonnes des journaux, les deux *r* furent maintenus. Que cette discussion intéressât peu ou prou le public, elle avait tout au moins l'avantage de ne pas le distraire des travaux de l'Opéra et de l'attacher habilement par avance au sort de l'œuvre chorégraphique dont quelques jours à peine nous séparaient maintenant avant son apparition[1].

plus moisis et les plus respectables de la vieille Armorique. De longues et patientes recherches nous ont amenés à cette découverte scientifique, consacrée par l'affiche de l'Opéra. Mille remerciements.

« CH. WIDOR. »

« Mon cher confrère, Émile Souvestre écrit en effet *Korigan* avec un *r*. Vous lirez dans Brizeux, Gorrigan avec un *C* et deux *r*. Enfin, M. Hersart de la Villemarqué, qui est la grande autorité et matière d'érudition celtique, orthographie *Korrigan* avec un *K* et deux *r*, et de plus, il en donne la raison étymologique. J'ai donc adopté le *K* et les deux *r*, sur la foi de M. de la Villemarqué et aussi parce que le mot, ainsi orthographié, me paraît avoir un aspect plus farouche et plus fantastique. L'été dernier, voyageant en Bretagne, j'espérais rencontrer un Korrigan pour lui demander l'orthographe exacte de son nom ; mais les nains, irrités sans doute contre le poète irrévérencieux qui n'a pas craint de les produire dans un frivole libretto de ballet, ont dédaigné de m'apparaître.

« Agréez, mon cher confrère, etc.

« FRANÇOIS COPPÉE. »

1. Une polémique d'un autre genre avait accompagné l'annonce de la réception du livret de M. Coppée à l'Opéra. MM. Grandmougin et Favin, en apprenant la nouvelle de l'entrée en répétitions de la *Korrigane*, prétendirent que peu de temps auparavant, ayant soumis à M. Meyer, régisseur de la scène, un scénario de ballet breton, le librettiste préféré n'avait pu que leur dérober leur su-

1er DÉCEMBRE. — Première représentation de **LA KORRIGANE**[1], ballet fantastique en 2 actes et 3 tableaux, livret de M. F. Coppée, chorégraphie de M. Mérante, musique de M. Ch. M. Widor. — Le rideau se lève au premier acte sur un agréable paysage de Bretagne. Au loin on aperçoit la mer ensoleillée, dont les flots étincelants viennent baigner le pied de falaises gigantesques. Les maisons aux toits de chaume se pressent autour de l'église gothique, que blanchit l'éclat joyeux d'un soleil d'août. Tout le village est en fête. C'est le jour du grand Pardon, et, s'il est quelqu'un qui regrette de ne pouvoir prendre sa part de la joie commune, c'est bien la pauvre Yvonnette, qu'un barbare aubergiste retient impitoyablement au logis. Elle est d'autant plus triste qu'en secret elle aime Lilez, le beau cornemuseux, qui ne l'a même pas remarquée. En butte aux protestations amoureuses du sacristain Paskou, sorte de Quasimodo

jet. M. Coppée protesta contre cette accusation, lancée avec quelque légèreté, ce nous semble, et n'eut pas beaucoup de peine à convaincre le public de sa parfaite bonne foi. La Bretagne appartient à tout le monde, et d'ailleurs un ballet, portant ce même titre de *les Korriganes*, avait été précédemment représenté sur le grand théâtre de Marseille, sous la signature de Mazilier qui, mieux que ces messieurs, eût été en droit de revendiquer la priorité d'un titre ou d'un sujet.

1. DISTRIBUTION. — Lilez, *M. L. Mérante.* — Paskou, *M. Ajas* — Loïk, *M. Cornet.* — Le brigadier de la maréchaussée, *M. Pluque.* — Le Bailli, *M. Porcheron.* — Un marchand de chapelets, *M. Ponçot.* — Yvonnette, Mmes *Rosita Mauri.* — La reine des Korrigans, *Mme Sanlaville.* — Janik, *Mme Ottolini.* — La femme de M. le Brigadier, *Mme Laurent.* — *Mme La Baillive, Mme Wal.*

ACTE Ier. — LA DANSE BRETONNE, *par MM. Leroy, Marius, Sta-*

de village, qu'elle repousse avec dédain, elle se résigne à son malheureux sort, pendant que la foule envahit l'église pour les vêpres. Tout à coup, au milieu de tout un cortège fantastique, lui apparaît la reine des Korrigans, qui, touchée de la bonté de la pauvre fille, lui offre le moyen

derini, Gamforin, Baptiste, Perrot, Berger, Galland, Élisée, Lefèvre, Meunier, Chenat, Vandris, Wagner, Ribert, Friant, Barbier, Gabiot, Dieul, Vasquez père. Mmes Stilb, 2me Bourgoin, Jourdain, Girard, Méquignon 1re, Salle, Sacré, Pamélar, Leroy, Rat, Chabot, Vendoni. Stilb 1re, Fléchelle, Martin, Pamélar 2me, Anat, Marchisio 1re, Poulain, Carpentier; RONDE DES KORRIGANS *par MM. Ladam, Keller, Perrot 2me, Régnier, Ayral, Laurent 2me, Rockenpeach, Récule, Laurent, Boos, Mmes Darde, Monté, Atrel, Régnier 1re, Guerra, Gladieu Bracq, Vaugœten 2me, Regnier 2me, Mante, Blanc, Marchisio 2me, Franck, Corzoli, Monnier, Evanoff, Laurent, Désirée, Violat, Hayet, Rossy, Lobstein*; DIVERTISSEMENT DE LA FÊTE DU PARDON *par MM. L. Mérante, Vasquez, Ajas, Rémond, Lecerf, Stilb 1er, Marius, Staderni, Leroy, Baptiste, Perrot, Gamforin, Galland, Lefèvre, Berger, Élisée, Gabiot, Bussy, Friant, Vasquez père, Mmes Mauri, Mérante, Fatou, Mercédès, Bernay, Hirsch, Biot 2me, Ottolini 1re, Gallay, Stilb 2me, Bourgoin, Jourdain, Girard, Méquignon 1re, Salle, Sacré, Leroy, Pamélar 1re, Chabot, Rat, Vendoni, Larieu, et Jousset.*

ACTE II. — PHALÈNES ET FARFADETS : *Mmes Righetti, Piron, Bourgoin, Jourdain, Moris, Kahn, François, Vuthier, Gaudin, Grandjean 1re, Leppich 2me, Leppich 1re, Prince 1re, Méquignon 2me, Prince 2me, Sonendal, Desprez, Assailly, Stilb 2me, Girard, Méquignon 1re, Salle, Sacré, Pamélar 1re, Rat, Leroy, Chabot, Vendoni, Martin, Marchisio 1re, Leriche, Vignon, Tremblay, Carpentier.* — LA VALSE FANTASTIQUE *par M. Ajas, Mmes Mauri, Bernay, Hirsch, Adriana, Bussy, Biot 2me, Grangé, Keller, Lecerf, Stilb 2me, Bourgoin, Jourdain, Girard, Moris, Méquignon, Salle, Sacré, Kahn, Pamélar 1re, François, Vuthier, Gaudin, Granjean, Leroy, Rat, Chabot, Vendoni, Leppich 2e, Leppich 1re, Prince 1re, Méquignon 2me, Prince 2me, Martin, Marchisio 1re, Leriche, Vignon, Mayer, Tremblay, Sonendal, Desprez, Assailly.* — VALSE DE L'ÉPREUVE *par M. L. Mérante, Mmes Mauri, Bernay, Hirsch, Adriana, Bussy, Biot 2me, Grangé, Keller et Lecerf.*

d'émouvoir le cœur de Lilez, en la faisant sur-le-champ revêtir de beaux et riches habits. Elle met à sa munificence une seule condition, c'est que si, avant le premier coup de l'Angelus, le cornemuseux ne lui a pas fait promesse de l'épouser, elle lui appartiendra corps et âme. Quel n'est pas l'étonnement des villageois et villageoises, à la sortie de l'église, de retrouver sous la parure d'une riche fiancée bretonne celle qu'ils avaient laissée vêtue comme la dernière des paysannes! Yvonnette est aussitôt entourée, questionnée. Lilez n'en croit pas ses yeux. Il est le premier à féliciter maintenant celle que personne ne repousse plus, lorsqu'elle veut prendre part aux divertissements qui vont avoir lieu en présence de M. le brigadier de la maréchaussée et autres autorités rustiques. Il va sans dire qu'Yvonnette est la plus fêtée et que Lilez est sur le point de devenir amoureux de la servante qu'il dédaignait un moment auparavant. Mais, du haut de son clocher, le sonneur, en proie à la plus grande frayeur, a assisté à toute la scène des Korrigans. Il a compris la portée du pacte qui enchaîne à leur reine la malheureuse Yvonnette. Avant donc que celle-ci ait eu le temps d'obtenir la promesse de Lilez, il sonne l'Angelus. Aussitôt Korrigans et Korriganes d'accourir et d'arracher Yvonnette des bras du cornemuseux, qui se désole et cherche en vain le chapelet bénit qui doit les mettre en fuite et que Paskou lui a dérobé. Le second acte nous conduit dans une lande déserte, mystérieusement

éclairée par la lune, au milieu des dolmens et des menhirs. Les Sylphes, les Phalènes, les Farfadets, les Korrigans, tout le monde fantastique, en un mot, des forêts de l'Armorique, se poursuivent à travers la nuit et viennent refléter leurs formes bizarres dans les eaux argentées du marais que l'on aperçoit perdu sous les grands chênes séculaires. C'est là que les Korrigans ont entraîné Yvonnette; c'est là que Lilez, aidé par un petit mendiant, va venir tenter de l'enlever à ses ravisseurs. C'est en vain pourtant que, nouvel Orphée, il supplierait la reine des Korrigans de lui rendre celle qu'il aime. Tout serait inutile si Janick, qui a reconquis le chapelet bénit pendant le sommeil du sacristain, ne lui rapportait le précieux talisman. A cette vue, les Korrigans effarés se précipitent dans le marais, entraînant avec eux le bossu Paskou, qui trouve ainsi le prix de son odieuse trahison. Et Lilez et Yvonnette s'éveillent au son du joyeux carillon qui annonce leurs fiançailles, en chassant devant eux le souvenir de ce pénible cauchemar.

Telle est la fable bretonne, imaginée par M. Coppée pour servir de thème à la brillante chorégraphie de M. Mérante et de prétexte à la partition très réussie de M. Widor. La *Korrigane*, en nous révélant au théâtre le nom de ce jeune compositeur, nous montre un musicien original, ennemi de la banalité et de la convention, ne cherchant qu'en lui-même ses idées et son inspiration. Son style est net et précis. Sa phrase mélodique se détache toujours avec clarté d'une instrumentation

ingénieuse et toute pleine de sonorités piquantes. Élevé à bonne école, M. Widor connaît merveilleusement toutes les ressources de l'orchestre, et il en dispose avec un art infini. On goûte tout particulièrement l'introduction du premier acte, dont la phrase principale est confiée au hautbois, et qui est une page toute pleine de finesses harmoniques, fort gracieusement développée. Tout ce premier acte est, d'ailleurs, au point de vue musical, très brillant et très mouvementé. C'est de la véritable musique scénique. Rien d'entraînant comme la danse bretonne sur laquelle se lève le rideau; rien d'élégant comme le motif qui accompagne l'entrée d'Yvonnette, et qui donne lieu à des détails chorégraphiques charmants. Toute la scène de l'entrée de Paskou et les railleries dont il est l'objet, la joie qui éclate à l'apparition du beau Lilez, exhalent des idées mélodiques d'une tournure la plupart du temps très nouvelle et toujours fort gracieuse. Il y a beaucoup d'esprit, principalement dans la manière railleuse avec laquelle Yvonnette accueille la déclaration du bossu. L'intention musicale ne le cède en rien à celle du librettiste. La ronde des Korrigans n'est pas moins excellemment réussie. C'est une page colorée, vive et d'un dessin harmonique très original. La composition en est habilement présentée sous l'éclat intermittent des cuivres. La fête villageoise qui vient ensuite est une véritable symphonie. Aucun motif qui ne soit personnel au musicien, sauf peut-être celui de la gigue, dont l'idée pourrait bien avoir été empruntée à un

air populaire breton. En tout cas, M. Widor s'en est adroitement servi. Mais que de détails heureux dans tout le morceau de la lutte au bâton, qui est réglée au point de vue chorégraphique avec infiniment d'habileté et de goût! Que de contrastes harmoniques piquants dans le pas du bouquet! Le pas de la sabotière, sur un temps de mazurka, est le grand succès de la soirée. L'adagio qui vient ensuite est une page savante et brillante tout à la fois. La valse et la gavotte, succédant à la contre danse bretonne, complètent la partie musicale tout à fait réussie de ce premier acte. Le second ne le cède en rien au premier. Il débute par une sorte de symphonie de la nuit, sur laquelle viennent se plaquer des voix mystérieuses qui sont du plus heureux effet. Ce morceau est relevé encore par l'application nouvelle du typophone Mustel, dont le timbre brillant ajoute comme une sorte de couleur mystérieuse à l'in-
ention du compositeur. La scène des Phalènes, qui s'y rattache, est d'une inspiration non moins bien venue. Le solo de violon qui l'accompagne est une page de très bon style. Passons la scène des villageois ivres, où nous remarquons pourtant des intentions musicales très piquantes, pour arriver à la fête des Korriganes, dont l'ensemble est bien traité. Mais une des choses les plus exquises de cette partition, une des pages qui ont enlevé tous les suffrages, c'est la valse
ente, dite de l'épreuve, sur laquelle se termine
ballet. Il y a comme une sorte d'enivrement

dans ce motif, qui traduit musicalement la situation avec un rare bonheur. Tout est réussi, en résumé, dans cette partition, tout est trouvé, et ce début d'un jeune compositeur est tout plein des meilleures promesses.

La création du rôle d'Yvonnette est pour Mlle Rosita Mauri l'occasion d'un triomphe comme depuis longtemps nous n'en avions vu au théâtre. Il semble qu'il n'y a pas, dans cette salle de l'Opéra, assez de mains pour fêter son succès. Mais aussi quel charme et quel naturel! Elle vole, elle s'élève, elle plane! Elle dessine dans l'air, du bout de ses petits pieds, de la pointe desquels on tirerait une étincelle électrique, tous les contours de l'orchestre. Son visage ne trahit aucun effort, aucune de ces contractions musculaires qui déparent l'harmonie des traits et enlèvent à la danse tout son charme. Quand elle vient en tourbillonnant se poser devant le public, on la dirait toute prête à recommencer. Combien elle met de malice dans toute la scène de coquetterie avec Lilez. C'est là une création qui lui appartient entièrement et par droit de conquête et par droit de succès. Autant nous aimons la danse pour les femmes, dont elle semble être le monopole, autant nous la comprenons peu pour les hommes. Nous sommes forcé cependant de reconnaître le succès de Vasquez, chez qui il faut applaudir l'élégance en même temps que la hardiesse des mouvements. Ajas compose avec souplesse le personnage grotesque de Paskou, et Mérante est non moins bien placé sous les longs cheveux du cornemuseux

Lilez. Mlles Sanlaville, Ottolini et autres dames du corps de ballet contribuent à l'excellente exécution de cet ouvrage. La mise en scène est merveilleuse: les décors, signés des noms de MM. Lavastre, Rubé et Chaperon, sont très pittoresques, celui du second acte surtout, avec son curieux effet du lever de l'aurore. Eugène Lacoste a dessiné tous les costumes avec le pinceau d'un coloriste habile, doublé des recherches d'un érudit. Il est arrivé à des tons d'ensemble tout à fait harmonieux. C'est, en somme, un très grand succès pour le théâtre, pour les librettistes, pour le compositeur, pour les artistes, et un succès qui se prolongera aussi longtemps que celui de *Coppélia*, l'œuvre si charmante et si distinguée de Léo Delibes, à côté de laquelle *la Korrigane* ne peut manquer de demeurer au répertoire courant de l'Opéra.

Huit jours après, le 8 décembre, avait lieu, dans *Faust*, le début de Mlle Baldi[1]. On avait beaucoup parlé à l'avance de ce début. Mlle Berta Baldi, qui est Belge, en dépit de la désinence trompeuse de son nom et prénom a chanté, paraît-il, avec un certain succès, à Bruxelles et au Caire. Et c'est sur la foi de ces lauriers étrangers que M. Vaucorbeil l'a admise à l'honneur de débuter sur notre première scène lyrique. Malheureusement la jeune artiste ne répond pas aux espérances que quelques amis, bien intentionnés sans aucun doute, avaient cru pouvoir fonder

1. Mlle Baldi, de son vrai nom Berthe [illegible] Van Zantvoorde, est élève de M. [illegible].

sur elle : Mlle Baldi n'est encore qu'une écolière, et nous estimons que, pour une première épreuve, elle avait trop présumé de ses forces en s'attaquant à une aussi forte partie que celle du rôle de Marguerite. Qu'on nous l'eût présentée dans le page des *Huguenots* ou dans tout autre rôle équivalent, cela aurait semblé plus rationnel et plus en rapport surtout avec les moyens actuels de la débutante. Mlle Baldi est une grande jeune fille brune, au regard intelligent, qui phrase non sans un certain sentiment. La voix, très pleine dans les registres supérieurs, est presque totalement voilée dans le médium. De là des inégalités de son trop apparentes. Très effacée pendant tout l'acte du jardin, elle a eu quelques beaux éclats de voix dans la scène de l'église et dans le trio dramatique du dernier acte. Nous tiendrons compte cependant à la débutante de certaines qualités de style, d'une méthode excellente et d'une grande facilité de vocalisation. Mais, force nous est bien de le reconnaître ce soir, il faut deviner tout cela sous l'émotion trop visible de Mlle Baldi.

Ce n'est assurément pas l'émotion, par exemple, qui fait constamment détonner Bosquin dans le rôle de Faust. S'il est un problème dont la solution soit introuvable, c'est celui de savoir comment un chanteur, avec des défauts aussi évidents, et que ne souffrirait pas l'abonné le moins difficile de la dernière ville de province, a pu se maintenir pendant dix ans à l'Opéra. Depuis le jour où Bosquin a débuté dans l'emploi de ténor au Théâtre-Lyrique, on peut dire de lui qu'il n'a fait aucun

progrès et que, bien plutôt, il est allé en décroissant. Il serait temps, croyons-nous, qu'on le remarquât. On nous avait promis les débuts du ténor Jourdain. Pourquoi n'avoir pas profité de cette excellente occasion de le substituer à un Faust absolument insuffisant?

Ce n'est que le 23 de ce même mois de décembre, dans *l'Africaine*, que ce jeune artiste est appelé à faire une première apparition sur la scène de l'Opéra. Le nouveau pensionnaire de M. Vaucorbeil ne réussit pas trop mal. Jourdain possède en effet des qualités sérieuses et dont il faut tenir compte. Ce n'est point un ténor de force, mais seulement de demi-caractère, et nous estimons que l'administration eût mieux assuré son succès en ne le chaussant pas pour une première épreuve des bottes de l'officier Vasco de Gama. N'empêche qu'il accepte très crânement la responsabilité de cette partie redoutable et qu'il ne demeure que bien rarement au-dessous de la lourde tâche qui lui est confiée. D'une physionomie agréable quoique un peu dure, élégant cavalier, Jourdain[1] se présente bien en scène. Le timbre de la voix est d'une sonorité agréable, dans le médium principalement. Le chanteur devra seulement se tenir en garde contre certaines dissonances, dont il ne

1. Ancien sous-officier de chasseurs à pied, Jourdain était entré, à l'expiration de son congé, dans une maison de banque en qualité d'employé, lorsque le hasard, en la personne de son patron, M. Durieu, dilettante très-éclairé et très-sûr, lui révéla une voix de ténor qu'il n'avait encore fait entendre qu'à Anvers, avant de débuter à l'Opéra. Il est élève de Duprez.

paraît pas se douter, et qui n'établissent pas assez d'homogénéité entre les divers registres de la voix. Quand il passe des notes de poitrine aux notes de tête et réciproquement, il semble que ce n'est plus la même personne qui chante, et cela produit le plus déplorable effet. Mais ce n'est là qu'un défaut secondaire et que le travail fera disparaître. Jourdain s'était trop surmené pendant les premiers actes; de là certaines défaillances qu'il a laissées percer au quatrième, où, étant donnée la nature de sa voix, il devait se montrer supérieur. Il n'en est pas ainsi : et le chanteur dérouté dès les premières mesures du grand air perd littéralement la tête pour ne la retrouver qu'avec peine dans son duo avec Sélika. Ce n'en est pas moins un intéressant début, et, maintenu dans l'emploi de ténor léger, Jourdain est appelé à recueillir successivement tous les rôles de cet emploi, et à remplacer avantageusement Bosquin, dont l'insuffisance est manifestement démontrée[1].

Quatre représentations de *la Korrigane* étaient à cette époque déjà acquises au bilan musical de cette année; la cinquième était annoncée pour le surlendemain et dès ce moment, en présence de l'accueil favorable fait à l'œuvre nouvelle, il n'était douteux pour personne que le ballet de M. Widor, enjambant d'une année sur l'autre, occuperait encore une place importante aux programmes de l'année qui allait s'ouvrir. Éclose

1. Lassalle chante ce même soir Nélusko et Mme Krauss, Sélika.

dans les derniers jours de 1880, cette partition, en nous révélant le nom d'un jeune compositeur plus connu jusqu'à ce jour dans un milieu moins profane[1], datera dans l'histoire de l'Académie de musique. Une grande solennité se préparait au même moment à l'Opéra. M. Halanzier, récemment élu au lieu et place du regretté baron

1. M. Widor, le héros de la fête musico-chorégraphique de ce soir, écrivait M. Jules Prével, dans *le Figaro* du 1er décembre, jouit du précieux avantage de pouvoir encore être classé parmi les « jeunes compositeurs » : il n'a que trente-cinq ans. C'est un musicien que ne saurait revendiquer l'école parisienne : M. Widor est né à Lyon, où il a fait des études musicales qu'il est allé perfectionner en Belgique, avec Fétis et le célèbre organiste Lemmens. Il était organiste à Lyon, et fort goûté, lorsqu'il y a une dizaine d'années il fut appelé à Paris, pour tenir le grand orgue de Saint-Sulpice. Le jeune et savant musicien eut alors à sa disposition un des plus beaux instruments qu'il y ait au monde : le parti qu'il sut en tirer le mit bientôt en évidence. Les « offices » de M. Widor sont à la mode dans le faubourg Saint-Germain, et le petit « salon » qui, par une disposition probablement unique, se trouve contigu à l'orgue de Saint Sulpice, est tous les dimanches le rendez-vous d'un certain nombre de gens du monde et d'artistes distingués. M. Widor a produit une assez grande quantité de compositions fort appréciées, des concertos pour piano, plusieurs recueils de mélodies, des chœurs, des psaumes, des fragments symphoniques, mais son œuvre la plus importante est, jusqu'à ce jour, le ballet qui sera représenté ce soir. Pour compléter cette rapide esquisse de l'auteur de *la Korrigane*, disons que M. Widor est notre confrère. Sous le nom d'Aulètès il signe, dans le journal *l'Estafette,* des articles de critique musicale fort élégamment écrits et empreints d'une modération qui ne nuit cependant point à la netteté de ses jugements sur nos musiciens et leurs œuvres. Particularité : M. Widor se nomme Charles-Marie, et lorsqu'il signe seulement de ses initiales, leur assemblage forme : Ch. M. W. ; c'est la signature de Weber. Cette similitude d'initiales est d'un heureux augure ; le monogramme de l'auteur de *Freyschütz* doit porter bonheur à l'auteur de *la Korrigane.*

Taylor, président de la société des artistes dramatiques[1], avait tenu, en effet, pour inaugurer ses nouvelles fonctions, à réunir sur cette scène de l'Académie de musique, où son autorité administrative survivait à travers tant d'excellents souvenirs, les éléments les plus attrayants en vue d'une représentation extraordinaire au bénéfice de cette œuvre, éminemment philantropique. C'est ainsi qu'après une longue et laborieuse carrière l'ancien directeur de l'Opéra était appelé à devenir le chef suprême de cette grande famille d'artistes au milieu de laquelle il était né, il avait vécu, et à laquelle il ne pouvait manquer de rendre encore de si grands services. M. Vaucorbeil s'était prêté avec la meilleure grâce du monde à l'organisation de cette soirée, et avait mis obligeamment à la disposition de son prédécesseur les ressources multiples de l'Opéra. La représentation annoncée pour le 23 décembre eut lieu en effet ce jour-là, et rien qu'à l'attrait du programme il était facile de pressentir que le résultat répondrait amplement au but humanitaire que s'était proposé l'organisateur de cette fête. Ce pro-

1. M. Delaunay, le sociétaire de la Comédie-Française, et M. Derval, le régisseur du Gymnase, avaient également, pour cette élection, brigué les suffrages de leurs camarades, appelés à donner un successeur au baron Taylor. Mais ils n'obtinrent qu'un nombre insignifiant de voix et M. Halanzier l'emporta sur ses compétiteurs à une très grande majorité. En effet, ayant définitivement renoncé à toute administration théâtrale, dévoré par les besoins d'une activité incessante, réputé à juste titre pour sa haute compétence administrative, M. Halanzier était tout naturellement désigné pour continuer l'œuvre du baron Taylor.

gramme, à la collaboration duquel M. Halanzier avait convié tous les théâtres de la capitale, était composé des éléments les plus divers. C'est ainsi que le rideau de l'Opéra ne dut pas être peu surpris, au début de cette intéressante soirée, de se lever sur un ancien vaudeville, *Passé minuit*[1], dont les allures bouffonnes contrastaient singulièrement avec celles du répertoire ordinaire de cette scène. Tout autre devait être sa surprise quand il se releva de nouveau pour permettre à l'Alboni, que M. Halanzier était parvenu à arracher à sa retraite, de venir faire applaudir sa voix toujours fraîche, toujours délicieuse, d'abord dans la grande scène de *Roméo et Juliette*, de Vaccaï, et ensuite dans la cavatine de la *Dona Caritea* de Mercadante. S'il devait finalement tomber sur la farce des *Charbonniers*, non moins assurément étonnés de la liberté qu'on leur donnait de sauter des planches des Variétés sur celles de l'Académie de musique, avec les refrains de M. Costé sur les lèvres, il laissait devant lui une salle de spectateurs satisfaits et heureux d'avoir contribué pour une large part à la prospérité de la société[2]. Dans l'intervalle, et après l'ouverture du *Freyschütz*, admirablement enlevé par l'orchestre de l'Opéra, les frères Coquelin[3], de la Co-

1. Ce vaudeville, de MM. Lockroy et A. Bourgeois, était joué par Delannoy et André Michel, du Vaudeville.

2. La recette de cette soirée se traduisait par le chiffre exceptionnel de 35 223 francs ronds

3. Constant Coquelin débitait pour la première fois une scène de Jacques Normand, intitulée *le Chapeau*, et Coquelin cadet un

médie-Française, Gailhard et Lassalle[1], de l'Opéra, s'étaient chargés de combler au programme la place qu'y laissaient encore libre le troisième acte d'*Aïda*, le premier de *la Korrigane* et la comédie de *l'Étincelle*, qu'étaient venus interpréter dans ce grand cadre de la scène de l'Opéra, les trois créateurs de cette pièce au Théâtre-Français.

Sur cet événement est close, en 1880, l'histoire de l'Académie nationale de musique[2], que la faveur du public n'a pas un seul instant abandonnée pendant cette campagne annuelle, et que la supériorité artistique du directeur actuel ne saurait ne pas maintenir au véritable rang qui lui appartient dans la hiérarchie des théâtres

de ces monologues fantaisistes dont il a le monopole et que M. G. Moynet avait écrit spécialement à destination de ce spirituel artiste. Ce monologue avait pour titre *le Canard*.

1. Lassalle et Gailhard, après avoir dit séparément, le premier : un air d'*il Ballo in Maschera*, de Verdi, et le second : une chanson espagnole d'Iradier, *la Paloma*, étaient ensemble applaudis dans un duo pyrénéen importé par Gailhard des provinces basques.

2. A propos de l'Académie nationale de musique, enregistrons pour mémoire, la publication par M. Jean David, député du Gers, d'une brochure intitulée *la Subvention de l'Opéra*, et tendant à la suppression pure et simple de cette subvention. Inutile d'ajouter que les arguments de ce législateur n'arrivèrent à convaincre personne et que le trop spirituel député ne trouva pas, même dans le Parlement, à la veille de la discussion du budget, un seul de ses collègues pour le suivre et le soutenir dans cette campagne inopportune, dont le succès équivaudrait à la ruine de l'institution de l'Académie nationale de musique et de danse. Cette brochure ne fut même pas prise en considération parmi les députés et fut considérée plus comme l'œuvre d'un esprit paradoxal que d'un réformateur sérieux ou d'un économiste pratique.

lyriques de l'Europe. A défaut d'une grande œuvre musicale inédite, qui soit venue s'ajouter au répertoire de cette scène, il faut du moins reconnaître que les vieilles traditions de la maison demeurent debout pour assurer les gloires de son passé et préparer celles de son avenir. Si en terminant cette étude nous émettons le vœu que, renonçant à cette lenteur méthodique et légendaire avec laquelle les ouvrages y sont montés depuis quelques années, l'Opéra entre enfin dans une voie de production plus hâtive et plus large, c'est parce que nous pensons que l'Institution a tout à gagner à ce déploiement d'activité, c'est parce qu'il lui est nécessaire de s'infuser périodiquement un sang nouveau et régénérateur; c'est parce qu'enfin, dans notre jeune école musicale, il existe sans aucun doute des talents méconnus ou ignorés dont il lui importe de favoriser la révélation ou le développement. Si l'Opéra est aujourd'hui dans cette situation florissante, il le doit à la fécondité exceptionnelle de la période placée entre les années 1825 et 1850. Il lui faut retrouver à tout prix cette activité et cette puissance de production, s'il ne veut pas devenir, comme les pyramides d'Égypte, un monument glorieux offert à la contemplation passive de nos descendants. Le 31 décembre, à minuit, l'Opéra fermait pour la dernière fois de l'année ses portes sur la représentation de l'*Aïda* de Verdi.

L'histoire de l'Académie de musique et de danse se trouve désormais résumée, pour 1880, dans le tableau chronologique suivant :

	Date de la 1er représ. ou de la reprise pend. l'année.	Nombre de repres. pend. l'année.
La Muette de Portici, opéra en 5 actes et 7 tableaux.	2 janvier	12
La Favorite, opéra en 4 actes et 5 tableaux.	3 janvier	12
Coppélia, ballet pantomime en 2 actes.	3 janvier	2
Don Juan, opéra en 5 actes et 3 tableaux	5 janvier	10
Faust, opéra en 5 actes et 11 tableaux	11 janvier	18
Hamlet[1], opéra en 5 actes et 7 tableaux	18 janvier	1[1]
Les Huguenots, opéra en 5 actes et 6 tableaux	21 janvier	1
La Juive, opéra en 5 actes.	25 janvier	14
Yedda, ballet pantomime en 2 actes et 3 tableaux	30 janvier	10[2]
L'Africaine, opéra en 5 actes et 6 tableaux	8 février	11
Le Freyschütz, opéra en 3 actes et 4 tableaux.	15 février	9
Aïda, opéra en 4 actes et 7 tableaux.	22 mars	49
Sylvia, ballet pantomime en 3 actes,	14 mai	11[3]

1. Dans le divertissement du 4me acte d'*Hamlet*, Mlle Mérante remplace Mlle Beaugrand, après que cette dernière a cessé de faire partie du personnel chorégraphique de l'Opéra.

2. Le 1er et le 3e tableau d'*Yedda* figuraient seuls au programme de la représentation de gala du 15 juillet.

3. En outre, le premier acte fut donné isolément le 29 octobre pour accompagner la première représentation de la reprise du *Comte Ory*.

	Date de la 1re représ. ou de la reprise pend. l'année.	Nombre de repres. pend. l'année.
Guillaume Tell, opéra en 4 actes et 5 tableaux.	21 juin	14[1]
Le Comte Ory, opéra en 2 actes. . .	29 octobre	12
La Korrigane, ballet pantomime en 2 actes et 3 tableaux	1er décembre	8[2]

1. Les deux premiers actes seulement faisaient en outre partie du programme de la représentation de gala du 15 juillet.

2. Le premier acte fut également donné isolément le 23 décembre pour la représentation au bénéfice de la Société des artistes dramatiques.

COMÉDIE-FRANÇAISE

L'année 1879 avait été exceptionnellement pauvre en nouveautés ; cette année 1880 aura vu la première représentation d'une comédie en cinq actes, en prose, et d'un grand drame en vers; en aura-t-elle été beaucoup plus riche pour cela?...

Très froidement accueillie le premier soir, la comédie de M. Victorien Sardou, *Daniel Rochat*, a obtenu 61 représentations, dont la moitié au moins à été beaucoup plus fructueuse qu'on ne pensait tout d'abord, et dont le total a certainement dépassé les maigres espérances qu'on avait conçues à l'issue de la première soirée.

Reçu et attendu depuis plusieurs années, le drame de M. Paul Delair, *Garin*, est tombé à plat. C'est à grand'peinequ'il a tenu seize fois l'affiche.

Le brusque départ de Sarah Bernhardt, au lendemain de la reprise de l'*Aventurière*, suivi de sa

sortie du Théâtre-Français et de sa déchéance du titre de sociétaire, — la célébration, au mois d'octobre, du deuxième centenaire de la Comédie-française, l'incident provoqué par l'ajournement de la *Moabite*, de M. Paul Déroulède, tels sont les principaux événements qui ont signalé l'année 1880. Nous allons les passeren revue dans l'ordre chronologique, un peu plus rapidement que d'habitude, dans le but d'alléger un volume qu'on nous a souvent demandé defaire plus court.

5 Janvier. — La Comédie-Française fête l'anniversaire de la naissance de Molière en donnant *le Misanthrope*, un à-propos en vers d'un jeune auteur, M. Jules Adenis, intitulé *Diogène et Scapin*[1], et *le Malade imaginaire*, avec la cérémonie. L'à-propos de M. Jules Adenis est vraiment spirituel; l'idée première en est ingénieuse et elle est agréablement mise en œuvre. Coquelin aîné, chargé du rôle de Scapin, soulevait de longs applaudissements en définissant le personnage qu'il représentait :

A mon tour, je te veux apprendre qui je suis!
Je suis la gaîté vive et franche du théâtre,
Le rire épanoui du vieux masque de plâtre,
L'idéal du valet rusé, souple et moqueur,
Qui déteste les sots et s'en rit de bon cœur!

1. Distribution. — Scapin. M. *Coquelin*. — Diogène, M. *Coquelin cadet*.

Scapin, qui signifie audace, effronterie,
Ruse, mensonge, adresse, intrigue, fourberie;
Scapin fripon, valet d'un maître aussi fripon,
Argante le sait bien, et Géronte en répond!
Scapin à l'esprit vif, à l'œil sûr, au pied leste,
Intrigant, machinant, démasqué, pris; et, zeste!
Disparu pour toujours et prêt à revenir,
A la charge... Scapin, enfin, pour vous servir.

16 Février. — Première représentation de **DANIEL ROCHAT**, comédie en cinq actes, en prose, de M. Victorien Sardou[1]. — M. Sardou, qui a des flatteurs, mais qui a aussi des amis véritables (depuis longtemps nous avons eu l'honneur de nous compter parmi ces derniers), a été deux fois mal inspiré, d'abord en changeant son genre pour rentrer au Théâtre-Français après être entré à l'Académie, ensuite en croyant devoir entourer du plus profond mystère les dernières répétitions de *Daniel Rochat.*

Huit jours auparavant, la veille encore, il était temps de retirer cette pièce mal conçue, ce qui valait mieux, certainement, que de risquer une partie aujourd'hui perdue sans rémission et de compromettre, par l'insuccès le mieux caractérisé,

1. Distribution. — Daniel Rochat, *M. Delaunay.* — Fargis, *M. Febvre.* — Docteur Bidache, *M. Thiron.* — Charley Henderson, *M. Laroche.* — Turler, *M. Boucher.* — Mirmann, *M. Joliet.* — Julien, *M. Roger.* — Laurent, *M. Richard.* — Clavaron, *M. Truffier.* — Casimir Fargis, *M. Baillet.* — Pierron, *M. Davrigny.* — Septimus Clarke, *M. Silvain.* — Mistress Pauwers, *Mme Jouassain.* — Esther Henderson, *Mme Blanche Barretta.* — Arabelle Bloomfield, *Mlle Jeanne Samary.* — Léa Henderson, *Mme Bartet (début).*

la brillante réputation d'un auteur si souvent applaudi partout ailleurs qu'à la Comédie-Française.

Il y avait longtemps, bien longtemps, qu'on n'avait sifflé au Théâtre-Français. Mais on s'est largement rattrapé ce soir. Déjà houleuse à partir du second acte, la représentation s'est terminée au milieu des rires des spectateurs les plus sympathiques à Sardou, et des quolibets du vrai public. La comédie de *Daniel Rochat* a été sifflée, non point parce qu'elle est une pièce religieuse, mais, tranchons le mot, parce qu'elle est une pièce ennuyeuse.

Le premier acte pourtant, très mouvementé, et mis en scène avec l'admirable talent de Victorien Sardou, avait généralement bien disposé cette salle de première, — l'une des plus belles et des plus curieusement composées que nous ayons jamais vues, au point de vue littéraire comme au point de vue politique.

Ce premier acte se passe à Ferney, le jour du centenaire de Voltaire; la cérémonie doit être présidée par Daniel Rochat, le célèbre député — député républicain et anticlérical, bien entendu — dont on attend l'arrivée avec une légitime impatience. Si Daniel Rochat s'est fait quelque peu désirer, c'est qu'il s'est attardé dans les montagnes, où il est devenu le compagnon de voyage de deux charmantes miss américaines rencontrées au Righi.

A peine a-t-il vu ces charmantes jeunes filles, qu'il est tombé amoureux de l'aînée des deux

sœurs, Léa Henderson. « Je suis aimé, dit-il, aimé, j'en suis sûr, je me *sais*, je me *sens* aimé... » Mais Daniel Rochat n'a pas encore dit son nom à Léa. Il s'est contenté de lui promettre deux excellentes places à la cérémonie du centenaire. Il se sent très ému à l'idée de parler devant elle et de s'affirmer tel qu'il est... Il parle donc, et on entend de la scène les tonnerres de bravos que provoque le discours de l'orateur. Daniel Rochat rentre acclamé, félicité par tous et surtout par Léa, qui vient d'applaudir son discours et approuve toutes ses idées. Léa lui donne la main; Daniel la conserve dans les siennes. « Laissez ma main, dit-elle, ou demandez-la moi donc bien vite.... » Daniel Rochat ne se fait pas prier. « Je te présente mon mari », dit Léa à sa sœur. « Je l'espère bien, fait la petite sœur, il t'a assez compromise. »

Le mariage devait avoir lieu à Genève, dans quelques jours. Il se fera le matin même, à l'américaine, Daniel Rochat étant rappelé à Paris par une importante discussion, annoncée à la Chambre pour le surlendemain. L'adjoint vient célébrer le mariage à domicile. On lit l'article 265. Les conjoints et les témoins signent le registre, et le mariage est fait; ce n'est pas plus difficile que cela... M. Sardou a mis en scène le chapitre de *Monsieur, Madame et Bébé*, de Gustave Droz, où l'on voit la mariée peu émue avant de signer, le mari, au contraire, très convaincu de l'acte sérieux qui s'accomplit. « A la mairie, elle rit; dit M. Sardou; à l'église, elle pleure. Le mariage civil est le mariage mâle; le mariage à l'église

est le contraire. Voilà pourquoi ils ne peuvent se passer l'un de l'autre. »

Daniel Rochat, bien décidé à mettre toujours ses actes d'accord avec ses paroles, n'a jamais pensé donner à son mariage la consécration religieuse. Il n'a même pas songé à aborder la question en causant avec sa fiancée, qui est si vite devenue sa femme devant la loi. Il est tout prêt à emmener Léa, quand apparaît un homme tout habillé de noir et cravaté de blanc. « Quel est ce monsieur ? » fait Rochat. « Mais c'est notre pasteur, dit Léa, celui qui va nous marier tantôt.... »

Ainsi finit le second acte. C'est plus qu'un point noir, c'est un gros nuage qui crève sur le bonheur de Daniel Rochat.

A partir du troisième acte, les théories du libre penseur sont applaudies par les libres penseurs, — comme celles de leurs adversaires sont à leur tour approuvées par les partisans du mariage religieux. Le pour et le contre sont également défendus dans la pièce de Sardou, où il y a, comme on dit vulgairement, à boire et à manger, — encore qu'on devine assez clairement pour laquelle des deux opinions penche secrètement l'auteur de *Rabagas*.

Le docteur Bidache, l'ami de Daniel Rochat (représenté par l'excellent Thiron), discute avec Fargis, qui n'admet pas une société sans Dieu. — « Il y a assez longtemps qu'il nous gêne ! » fait Bidache. Daniel Rochat est bien déterminé à ne pas aller au temple, qui est une église déguisée, et à ne pas renier par un mariage religieux les

principes de toute sa vie politique et privée. « Quel est le plus fou des deux? s'écrie Fargis, celle qui croit à tout ou celui qui ne croit à rien? » — « Vous promettez le bonheur au ciel, dit Rochat, nous essayons de le donner sur la terre... » Et ainsi de suite... Cette discussion n'est pas nouvelle; elle n'est surtout pas amusante au théâtre.

Léa ne se croit pas mariée par « les trois mots dits par un monsieur qui valse si bien ». Elle ne se considérera la femme de Daniel Rochat qu'après que le pasteur aura béni leur union. C'est en vain que Daniel essaye de lui parler raison : Léa répond par le sentiment. « Venez chez moi, ma chère Léa, puisque vous êtes ma femme.... » — « Venez là-bas! » répond Léa en lui montrant le temple! » — « J'ai le regret de ne pouvoir me soumettre à cette formalité, » répond Daniel Rochat, fidèle à ses convictions, et la toile baisse sans que rien ait été conclu. Y aura-t-il une conclusion? Et quelle est la conclusion qu'aura pu trouver un esprit aussi fin et aussi ingénieux que celui de M. Sardou?

Telles sont les questions que s'adressent, après le troisième acte, les personnes qui ne connaissent pas encore le dénouement (qui ne dénoue rien) de cette malencontreuse pièce de *Daniel Rochat.*

Sardou, que nous rencontrons dans le couloir qui mène au foyer des artistes, nous serre fiévreusement la main. Il est encore souriant... Dans une heure, il s'emportera, plein de rage et de colère, contre un public qui ne l'a pas compris (dit-il), et jurera de ne plus jamais écrire une pièce de

sa vie. Serment d'auteur dramatique! Mais pourquoi, diable! a-t-il écrit *Daniel Rochat?*

« Vous avez juré de me suivre, » dit Daniel Rochat. — « J'ai promis de suivre mon mari, et vous ne serez mon mari que quand nous serons allés devant le pasteur... — Alors, adieu! — Adieu! » Telle avait été la fin du troisième acte.

Précédée de passages un peu bien vulgaires, la grande scène du quatrième acte a précipité la chute et provoqué les rires et les sifflets. Elle est vraiment ridicule et mal faite. — De la part de Sardou, c'est étonnant, n'est-ce pas? — Elle nous a montré ce qu'il pouvait advenir d'un des hommes de théâtre les mieux doués de ce temps-ci, embarqué dans une mauvaise situation dramatique.

Daniel Rochat a demandé un rendez-vous à sa femme pour le soir même. Celle-ci ne le lui a accordé que pour le lendemain matin. Mais, comme nous voyons tout le monde se retirer, excepté Léa, nous sommes certains que Daniel va venir. Il vient, en effet, supplie sa femme, la presse dans ses bras, au seuil de la chambre à coucher : « Tu ne m'aimes donc pas?... » — « Il dit que je ne l'aime pas! » s'écrie Léa, qui ouvre la fenêtre et lui montre la lumière qui brille à la fenêtre du pasteur : « Viens au temple, dit-elle, et je suis à toi... » — « Je veux bien y aller, dit alors Daniel Rochat, *mais à la condition que personne ne le saura.* »

Ce Daniel Rochat n'est qu'un pleutre. C'est ce que pense Léa, qui sonne ses domestiques. C'est

aussi l'avis de la salle entière, qui accueille comme elle le mérite la lâche défection du personnage.

Plus mauvais encore est le cinquième acte, où un certain M. Charley vient demander à Rochat, non pas au nom de la religion, mais au nom de la simple probité, de remplir les conditions auxquelles il s'est tacitement engagé en sollicitant la main de Léa Henderson. « Il est certain, monsieur, répond Daniel Rochat, que la question n'a jamais été posée de la sorte. » Et la salle éclate de rire.... L'action (quelle action, hélas!) tourne toujours dans le même cercle vicieux. « Nous sommes dans une situation très difficile, » dit un des personnages. « Je crois bien! » disent les spectateurs, qui appliquent le mot à Sardou lui-même, dont la pièce est si durement cahotée.

Bidache a pourtant trouvé le moyen d'en finir. Ce n'est pas malheureux! Il a préparé un acte de divorce — nous sommes en Suisse — et l'a fait remettre à la jeune femme. Si elle signe, c'est qu'elle fait passer ses convictions religieuses avant son amour pour son mari, et Daniel Rochat pourra rentrer à Paris la tête haute : il aura affirmé en même temps le mariage civil et le divorce.

Léa reparaît, en effet, accompagnée « de toute la noce ». Elle a lu l'acte et se déclare prête à le signer. Elle n'aime plus son mari. L'a-t-elle jamais aimé? « Allons au temple! » s'écrie Daniel Rochat vaincu. « Allons au temple! répète-t-elle en victime résignée; si vous l'exigez, je

suis prête! » Au lieu d'une femme qui l'aime, Daniel ne trouve plus qu'une statue de marbre. « Que voulez-vous que je fasse? » demande-t-elle. « Signez! » dit Rochat. Et l'on signe le divorce, comme on a signé, au second acte, l'acte de mariage.

Voilà la pièce, dépouillée de quelques hors-d'œuvre agréables, tels qu'on en rencontre souvent chez Sardou; vous voyez, lecteur, par où elle pèche : par la base.

Comment M. Victorien Sardou, qui est spirituel jusqu'au bout des ongles, comment M. Emile Perrin, qui est un homme de goût, comment les sociétaires, qui ne sont pas non plus des imbéciles, ont-ils pu travailler à *Daniel Rochat* pendant trois mois, sans s'apercevoir qu'ils faisaient fausse route et que jamais, jamais, le public ne pourrait prendre plaisir à une pareille comédie, non par trop élevée pour lui (comme l'ont dit quelques-uns), mais si peu théâtrale, si ennuyeuse, en un mot?

— Allons! monsieur Sardou, remettez-vous à l'ouvrage, au lieu de vous décourager au lendemain d'un insuccès si mérité, et faites-nous une comédie spirituelle, *passionnée* surtout. Mais ne refaites pas *Polyeucte*, qui, pour avoir été écrit en vers (et quels vers!) par Corneille, n'en est pas une pièce plus amusante pour cela.

Le public fera comme vos époux transis : *il n'ira pas au temple!*

Delaunay a défendu du mieux qu'il a pu l'exécrable rôle de Daniel Rochat. Quant à Mlle Bartet,

de tout point charmante dans Léa Henderson, la mal mariée, elle a mérité, par cette seule soirée, d'être immédiatement nommée sociétaire à l'unanimité. Ce qui n'empêchera pas le comité de lui faire attendre jusqu'à la fin de l'année ce titre si bien gagné.

Nous sommes retourné le lendemain au Théâtre-Français, où nous étions curieux de juger de l'effet produit sur le public du mardi par la seconde représentation de *Daniel Rochat*. Plusieurs de nos confrères avaient fait comme nous.

La salle était comble, avons-nous besoin de le dire? remplie surtout d'amis et d'abonnés, très sympathiques à l'auteur. Or, l'impression, devant un auditoire bienveillant, a été la même que le premier soir.

Qui parle de cabale et de parti-pris?... Il n'y a pas de parti-pris, il n'y a point de cabale. Il n'y a qu'une mauvaise pièce, dont toutes les réclames du monde ne feront pas une bonne comédie. Aussi les abonnés ne se sont-ils pas fait faute de murmurer à plus d'un endroit, tandis qu'en d'autres passages les galeries supérieures protestaient énergiquement. Où voit-on, dans tout cela, l'ombre d'une cabale montée? J'imagine que, si les siffleurs avaient été enrégimentés par avance, ils n'eussent pas laissé passer aussi facilement la grossière caricature du mariage civil que nous a donnée M. Sardou au second acte de sa pièce.

Pourquoi, en effet, M. Sardou s'est-il permis de tourner en ridicule le mariage civil, et comment

la censure, si rigide en ce qui touche les choses de la religion, a-t-elle pu autoriser une pareille moquerie de la loi? La contre-partie serait facile. Rien de plus aisé que de mettre en scène, d'une façon grotesque, un mariage religieux, où le prêtre serait ridicule, où les chantres détonneraient, où les enfants de chœur polissonneraient? La censure ne le tolérerait pas. Comment donc ne s'est-elle pas opposée à la grossière parade que nous a offerte M. Sardou?...

Si *Daniel Rochat* a provoqué, chez son second auditoire, plus d'un signe de mécontentement, c'est que la pièce est prétentieusement ennuyeuse. Il n'y a pas à chercher d'autre raison que celle-là.

L'auteur a fortement émondé la fameuse scène du quatrième acte, qu'un journal du matin avait alors le courage de donner *in extenso*. Il a coupé le : *Jure-moi que personne ne le saura....* La scène n'en est pas meilleure; elle est déplaisante; elle n'est pas humaine.

Mais elle a été jouée avec un admirable talent par Mlle Bartet. Rappelée à l'unanimité par la salle enthousiaste, la charmante artiste est venue saluer le public, qui battait des mains de l'orchestre au cintre. Dans l'insuccès de *Daniel Rochat*, la débutante a trouvé son succès, — l'un des plus beaux que nous ayons jamais vus au théâtre.

Une pièce de Sardou, même mauvaise, est toujours assurée d'un certain nombre de représentations. Celle-ci aura donc son regain de curiosité. Mais la pièce est tombée le premier soir; sa chute

a été fortement accentuée à la seconde représentation; elle ne s'en relèvera pas. Vous figurez-vous des abonnés condamnés à voir quatre ou cinq fois *Daniel Rochat?* Plusieurs d'entre eux nous confient qu'ils ne pourraient sans frémir envisager une telle perspective....

Daniel Rochat ne sera donc pas ce qu'on appelle un succès d'argent. Nous comprenons, d'ailleurs, l'acrimonie de l'auteur, qui n'a encore pu, jusqu'à présent, décrocher un succès au Théâtre-Français, où *Daniel Rochat* vient de tomber comme était tombé, dix-huit ans auparavant, la *Papillonne*. Ajoutons que, cette fois, c'est bien la faute de Sardou, qui, en l'honneur de l'Académie et du Théâtre-Français, s'est attaqué à un sujet qui devait l'écraser. Il a voulu emboucher une trop grosse trompette.... La Fontaine l'a dit : Ne forçons point notre talent, nous ne ferions rien avec grâce.

La troisième représentation de *Daniel Rochat* a été encore plus tumultueuse que la seconde.

Dès l'abord, une claque intelligente crépite et couvre les sifflets; mais, au troisième acte, des *oh!* indignés s'élèvent de l'orchestre et couvrent la voix des artistes, surtout quand le Code est tourné en ridicule et quand la loi est bafouée par tous les personnages de la nouvelle comédie.

M. Perrin, dans sa baignoire d'avant-scène, discute assez vivement. Il soutient qu'il n'y a point là de thèse, mais une action dramatique intéressante. M. Perrin est malheureusement à peu près le seul de son avis, et l'action de *Daniel Rochat* est, en tant que drame, absolument dépourvue d'in-

térêt. L'habile administrateur de la Comédie-Française dit qu'il n'y a pas là plus œuvre de parti que dans le *Misanthrope*, que *Daniel Rochat* est une peinture de caractère. La salle, fiévreuse, inquiète, répond que *Daniel Rochat* est une thèse *antiscénique* et que les personnages de Sardou ne sont pas humains.

On cherche la passion, et on ne la trouve pas. Non, on ne la trouve pas dans le quatrième acte incolore, où Mlle Bartet accomplit ce tour de force d'être admirable.

La claque, très bruyante, ne peut plus couvrir les sifflets quand le rideau tombe sur cette situation si peu pathétique de deux êtres amoureux, dont toute la passion consiste à ergoter furieusement sur une convenance mondaine.

Mme Jouassain, très nerveuse, a plusieurs fois manqué de mémoire. M. Baillet et Mlle Baretta sont d'autant plus charmants qu'ils sentent bien qu'ils rallient tous les suffrages.

Quant au cinquième acte, il a été accueilli avec une véritable stupeur. Quelques sifflets seulement et peu d'applaudissements. Rappel des artistes, cependant.

25 Février. — Le Cinquantenaire d'*Hernani*[1]. —

[1]. Le dimanche suivant, 29 février, la presse et la littérature rendaient à Victor Hugo, à l'occasion du soixante-dix-huitième anniversaire de sa naissance et du cinquantenaire d'*Hernani*, le dîner que le grand poète avait donné à la centième de la dernière reprise de son immortel chef-d'œuvre.

La grande salle des banquets de l'Hôtel Continental était entiè-

A l'exception de Voltaire, nous ne connaissons pas un autre exemple d'auteur dramatique qui ait vu le cinquantenaire d'une de ses œuvres. Ce suprême honneur était réservé à notre cher et grand poète.

rement pleine. On s'est mis à table à huit heures. Victor Hugo avait à sa droite Mlle Sarah Bernhardt. MM. Mounet-Sully, Worms, Maubant, Delaunay, Dupont-Vernon, Laroche, Martel, etc., représentaient la Comédie-Française.

Parmi les hommes politiques, nous citerons MM. Louis Blanc, Laurent-Pichat, Édouard Lockroy, Clémenceau, Georges Périn, Spuller, Emmanuel Arago, Emile Deschanel, Camille Sée, Noël Parfait, Laisant, Henri de Lacretelle, etc.

Les divers journaux avaient pour les représenter MM. Auguste Vacquerie, Paul Meurice, Ernest d'Hervilly, Ernest Blum, Émile Blémont, Francisque Sarcey, Jourde, Isambert, Hébrard, Henri Martin, Edmond Texier, Henry Maret, Camille Pelletan, Jules Claretie, Pierre Véron, Jules Laffitte, Charles Bigot, Edmond About, de Molinari, Louis Ulbach, Auguste Vitu, Théodore de Banville, Edmond Stoullig, Paul Foucher, Aurélien Scholl, Dalloz, Adolphe Michel, Escoffier, Léon Bienvenu, Charles Monselet, Arnold Mortier, Maurice Talmeyr, Armand Gouzien, Lereboullet, Alexis Bouvier, Louis Leroy, Charles Canivet, Édouard Fournier, Victor Cochinat, Clément Caraguel, Mayer, Bonhoure, Gaston Bérardi, Dumont, Paul Démény, Jehan Valter, Achille Denis, Henri Salles, Eugène Montrosier, Raoul Toché, Renaut, René de Pontjest, Émile Abraham, A. Spoll, H. Obreen, etc., etc.

Il nous serait difficile d'oublier dans cette liste MM. Émile Augier, Paul de Saint-Victor, François Coppée, Henri de Bornier, Alphonse Daudet, Arsène et Henri Houssaye, Edouard Thierry, Alfred Gassier, Richard Lesclide, Calmann-Lévy, A. Quantin, Lemerre, Méaulle, Jacques Normand, Voillemot, Catulle Mendès, Hetzel, Carjat, Eugène Ritt, Paul Déroulède, le comte d'Ideville, le prince Lubomirsky, Pierre Elzéar, Jean Aicard, Benjamin Constant, Philippe Burty, Émile Allix, Lecanu, Paul Viguier, Édouard Blau, E. Wittmann, François Arago, Westheim, Moreau-Châlon, Léon Bochet, Georges Peyrat, d'Avançon, de Reinach, Gustave Rivet, Paul Bourdon, Clovis Hugues, Alfred Talon, Michaëlis, Adolfo Calzado, Bertie Marriott, Crawford, Alphonse Duchemin, Duret, Campbell-Clarke, Théry, etc.

En face de Victor Hugo était son petit-fils Georges, avec Pierre

Hernani a été représenté pour la première fois le 25 février 1830. La Comédie-Française célébrait,

et Jacques Lefèvre, les deux fils d'Ernest Lefèvre et les deux petits neveux d'Auguste Vacquerie.

Mme Edmond Adam, engagée chez M. Émile de Girardin, est accourue à temps pour entendre les toasts.

M. Émile Augier s'est levé le premier, et, d'une voix émue, sympathique, vibrante, a porté le toast suivant :

Cher et glorieux m e.

Combien, parmi ceux qui vous offrent cette fête, combien n'avaient pas atteint l'âge d'homme, combien même n'étaient pas nés le jour où éclatait sur la scène française l'œuvre immortelle dont nous célébrons aujourd'hui le cinquantième anniversaire!

Les premiers artistes qui ont eu l'honneur de l'interpréter ont tous disparu; ils ont été deux fois et brillamment remplacés; les générations se sont succédé, les gouvernements sont tombés, les révolutions se sont multipliées; l'œuvre a survécu à tout et à tous, de plus en plus acclamée, de plus en plus jeune...

Et il semble qu'elle ait communiqué au poète quelque chose de son éternelle jeunesse! Le temps n'a pas de prise sur vous, cher maître; vous ne connaissez pas de déclin; vous traversez tous les âges de la vie sans sortir de l'âge viril; l'imperturbable fécondité de votre génie, depuis un demi-siècle et plus, a couvert le monde de sa marée toujours montante; les résistances furieuses de la première heure, les aigres rébellions de la seconde se sont fondues dans une admiration universelle; les derniers réfractaires sont rentrés au giron; et vous donnez aujourd'hui ce rare et magnifique spectacle d'un grand homme assistant à sa propre apothéose et conduisant lui-même le char du triomphe définitif que ne poursuit plus l'insulteur.

Quand La Bruyère, en pleine Académie, saluait Bossuet père de l'Église, il parlait d'avance le langage de la postérité; vous, cher maître, c'est la postérité même qui vous entoure ici, c'est elle qui vous salue et qui vous porte ce toast :

Au père!

Ce toast, interrompu vingt fois par d'unanimes applaudissements, a déterminé comme une effusion de cordialité. Tous les visages étaient émus et ravis.

M. Delaunay, qui représentait M. Perrin, retenu chez lui par la mort de sa sœur, a ensuite demandé à Victor Hugo de donner à

le 25 février 1880, le cinquantenaire de la pièce La salle était comble : la critique était là au

la Comédie-Française un de ses chefs-d'œuvre inconnus, et il a nommé *Torquemada*.

M. Francisque Sarcey s'est alors levé.

Dans une improvisation charmante, pleine d'émotion et de bonne humeur le critique du *Temps* a confessé gaiement ses erreurs littéraires passées, et s'est joint à la Comédie-Française pour prier Victor Hugo de nous faire applaudir prochainement un nouveau drame.

M. Sarcey s'étant excusé de prendre la parole, quand il y avait là des critiques comme Paul de Saint-Victor et Théodore de Banville, toute la salle avait éclaté en longs bravos, vengeant ainsi M. Paul de Saint-Victor du vote récent par lequel l'Académie venait de lui préférer M. Maxime du Camp.

Mlle Sarah Bernhardt a dit ensuite d'une façon délicieuse les beaux vers écrits par François Coppée pour le cinquantenaire, puis Victor Hugo s'ést levé et a dit :

« Je ne veux et je ne dois dire qu'un mot.

J'ai devant moi la grande presse française.

Les hommes considérables qui la représentent ici ont voulu prouver sa concorde souveraine et montrer son indestructible unité. Vous vous ralliez tous pour serrer la main du vieux combattant qui a commencé avec le siècle et qui continue avec lui. Je suis profondément ému. Je remercie.

Je remercie Augier. Je remercie Sarcey. Je remercie M. Delaunay et la Comédie-Française. Je remercie Mlle Sarah Bernhardt qui a prêté sa voix exquise aux vers exquis de François Coppée.

Toutes ces grandes et nobles paroles que vous venez d'entendre ajoutent encore à mon émotion.

Il y a en ce moment certaines dates souvent répétées : — 26 février 1802, naissance de l'homme qui parle à cette heure ; — 25 février 1830, apparition de *Hernani ;* — 26 février 1880, l'époque actuelle. Autrefois, il y a cinquante ans, l'homme qui vous parle était haï, il était hué, exécré, maudit. Aujourd'hui....

Ces dates constatées, on demeure pensif.

Messieurs,

La presse française est une des maîtresses de l'esprit humain. Sa tâche est quotidienne ; son œuvre est colossale. Elle agit à la fois et à toute minute sur toutes les parties du monde civliisé,

grand complet, et le public était venu en foule pour applaudir le beau drame de Victor Hugo, interprété par les chefs d'emploi.

Maubant n'a jamais été remplacé, depuis 1844, dans Ruy Gomez. A la veille de jouer le *Cid*, Worms avait repris son rôle de Don Carlos, qu'une maladie de gorge l'avait forcé d'abandonner, et qu'il n'avait pas joué depuis huit mois.

Dona Sol, c'était naturellement Sarah Bernhardt, en beauté ce soir. Oh! qu'elle était donc jolie, au second acte, dans le patio du palais de Silva, sous sa mantille de dentelle blanche et dans ses délicieuses poses éclairées par le clair de lune, — je veux dire par la lumière électrique.

Cruellement enroué, Mounet-Sully tire les meil-

ses luttes, ses querelles, ses colères se résolvent en progrès, en harmonie et en paix. Dans ses préméditations, elle veut la vérité; par ses polémiques, elle fait étinceler la lumière.

Je bois à la presse française, qui remplit de si grands devoirs et qui rend de si grands services. »

A la suite de ce discours, qui a été longuement applaudi, on s'est levé de table pour passer dans les salons, où tout le monde est venu serrer la main de Victor Hugo.

Profondément touché des marques de respect et d'enthousiasme qu'on lui prodiguait, le grand poète a eu pour chacun une de ces paroles simples et charmantes qu'on n'oublie jamais.

On l'a dit avec raison : Victor Hugo met du génie jusque dans la courtoisie, parce qu'il sait dans un seul mot juste mettre tout son cœur.

On s'est donné rendez-vous dans cinquante ans, au centenaire d'*Hernani*. Inutile d'ajouter que nous voulons tous y être, et que nous vous souhaitons, lecteurs, d'y être avec nous. Nous ne voyons nullement pourquoi nous n'aurions pas autant de titres à vivre cent quarante ans que ces vieilles femmes dont nous entretiennent quotidiennement les *Faits divers* et qui, après avoir assisté au règne de Louis XV, font encore allègrement sautiller leurs cabas dans le Paris de 1880.

leurs effets de son costume de jongleur. Tout à l'heure on ne l'entendait plus; maintenant, au contraire, il dit avec une admirable énergie ces vers :

Songes-tu que je te tiens encore?
Ne me rappelle pas, futur César romain,
Que je t'ai là, chétif et petit, dans ma main,
Et que si je serrais cette main trop loyale,
J'écraserais dans l'œil ton aigle impériale;

vers dont on saisissait l'allusion sous l'Empire, à la dernière reprise de la pièce.

L'auditoire est très chaud et salue de deux ou trois rappels à la fin de chaque acte les interprètes, ravis de cette occasion de jouer *Hernani* devant les représentants de la presse et devant une salle aussi bien disposée.

Après le second acte, Mounet-Sully revient avec Worms et Sarah Bernhardt. Voyant le public debout et battant des mains, Mounet-Sully se laisse emporter à sa nature un peu enfantine, à son tempérament emporté : « Vive Victor Hugo! » crie-t-il en scène, de toutes les forces de ses poumons. Sarah Bernhardt, qui lui donne la main, le regarde étonnée. Les spectateurs ne laissent pas non plus d'être surpris.

« Qu'est-ce donc que j'ai eu? Que m'a-t-il pris? » nous dit Hernani en sortant de scène. « Mais c'est à vous qu'il faut demander cela! » lui répondons-nous. Cette expansion n'est-elle pas, d'ailleurs, dans le caractère de Mounet-Sully, qui nous disait dans la journée même :

« Je voudrais voir célébrer avec une solennité inusitée la fête de ce soir : le président de la République, les ministres, l'université, la magistrature, l'armée, tout le monde devrait être là, acclamant Victor Hugo, auquel nous jetterions en pleine figure des couronnes d'or. — « Mais vous me faites mal ! » dirait le poète éborgné. — « Qu'est-ce que cela nous fait? Ce n'est pas pour toi, c'est pour nous que nous te célébrons aujourd'hui, comme on eût pu célébrer Eschyle, Sophocle, Shakespeare, etc. » Telles sont les idées que développait alors le fougueux don Juan d'Aragon, dit Hernani.

Pour nous, qui sommes moins ambitieux, nous aurions voulu, tout au moins, comme le demandait notre ami de Lapommeraye, que des registres eussent été ouverts sous le péristyle du Théâtre-Français, où auraient apposé leur signature tous ceux qui assistaient au cinquantenaire d'*Hernani.* Quoi de plus curieux que la lecture de ces registres dans cent ans !...

Nous eussions surtout désiré que le poète assistât à la belle fête de ce soir. Mais désirant éviter les fatigues et les émotions résultant d'une soirée comme celle-là, Victor Hugo ne viendra pas. Il se réserve pour le banquet que lui offre quelques jours après à l'Hôtel Continental, — sur l'initiative de MM. Émile Augier, Philippe Jourde, Émile Perrin, Laurent-Pichat, Paul de Saint-Victor, — la presse de Paris, rendant la politesse que lui a faite, il y a quelques mois, l'auteur de *Notre-Dame de Paris.*

Tous les regards se portent sur la grande avant-scène de droite, où, dans la loge de Mme Lockroy, les petits enfants du grand poète, Georges et Jeanne, écoutent attentivement l'œuvre magnifique du grand-père. Après le cinquième acte, il faudra consoler la petite Jeanne, pleurant à chaudes larmes la mort d'Hernani et de dona Sol.

Jamais le quatrième acte n'a été plus admirablement rendu. Worms dit avec une puissante énergie et de sa belle voix bien timbrée le grand monologue, pendant lequel nous avons entendu crier à Bressant : « Réveillez-vous ! » lors de la reprise de 1867. Pauvre Bressant ! Pris par les jambes, il ne quitte plus ni sa maison de Passy, ni son fauteuil ou sa chaise roulante. La tête et la mémoire sont encore intactes. Il récite ses rôles et apprend tous les jours une nouvelle fable de La Fontaine. Dernier détail : il porte une superbe barbe blanche. Où est Almaviva?...

Mounet-Sully a un horrible chapeau de muletier. Mais Sarah Bernhardt est encore plus jolie qu'au second acte sous sa petite toque de velours noir. Il faut entendre Worms dire ces trois vers :

Mais tu l'as, le plus doux et le plus beau collier,
Celui que je n'ai pas, qui manque au rang suprême,
Les deux bras d'une femme aimée et qui vous aime !

Worms a été deux fois rappelé par la salle entière, après le quatrième acte.

Le cinquième appartient tout entier à Sarah Bernhardt, où non seulement elle paraît *grasse* dans son corsage décolleté, mais où elle est la per-

fection même. On ne saurait avoir plus de finesse et plus de tendresse; on ne saurait dire le vers avec plus de dignité et de charme; on ne saurait, dans les moments pathétiques, déployer plus d'énergie et plus de sentiment. Ah! la grande et belle comédienne!

Elle a eu un « Tout à l'heure », au moment où Hernani cherche à l'entraîner vers la porte de la chambre nuptiale, qui a fait tressaillir d'aise tout l'auditoire; elle a dit, comme elle sait dire :

Non, non, je ne veux pas, mon amour, que tu meures,
Non, je ne le veux pas!

et a fait frémir toute la salle avec les deux vers :

Il vaudrait mieux pour vous aller aux tigres même
Arracher leurs petits qu'à moi celui que j'aime.

Est-il besoin de dire qu'on l'a chaleureusement et longuement applaudie?

Puis, après quelques minutes d'entr'acte, la toile s'est relevée sur la cérémonie annoncée.

Les interprètes d'*Hernani* et les artistes qui ont joué dans *Ruy Blas* et dans *Marion Delorme* sont rangés, dans les costumes de ces pièces, de chaque côté du magnifique buste de Victor Hugo, par David d'Angers.

Voici, dans Marion Delorme, Mlle Favart qui a été, elle aussi, il y a treize ans, une charmante Dona Sol. On aurait voulu que, sans reprendre le rôle qui appartient désormais à Sarah Bernhardt, elle fût, du moins, admise à dire les vers de Coppée. Mais « on ne peut être et avoir été », et l'hon-

neur revenait aujourd'hui à la première comédienne du Théâtre-Français.

Près de Mlle Favart, accoudée au buste d'Hugo, comme pendant à Sarah Bernhardt, se trouvent : Mlle Barretta, la gentille Casilda de *Ruy Blas*, Got dans l'Angely, Delaunay sous la veste de satin blanc du marquis de Saverny, Febvre sous le manteau noir de don Salluste, Coquelin cadet, enfin, dans son bout de rôle de la même pièce. On remarque l'absence de don César, absent de Paris pour quelques jours.

Tous se découvrent au moment où Sarah Bernhardt, qui dit merveilleusement la *Bataille d'Hernani*, s'adresse ainsi au poète :

Et toi, poète, après ce demi-siècle, entends
Ton grand nom célébré par nos cris éclatants !
Va, nous te les devions, ces splendides revanches.
Vieux chêne plein d'oiseaux, sens tressaillir tes branches !
O vainqueur, au récit de ton premier combat,
Ecoute le grand cœur de la foule qui bat !
Tout un peuple enivré devant ta noble image
Dépose avec amour les palmes de l'hommage,
Et croit voir, d'un rayon de bonheur, flamboyer
Ton front marmoréen et fait pour le laurier.
Regarde et souviens-toi de la belle soirée,
Où, nous pressant autour de ton œuvre admirée,
Nous pensons la comprendre et l'aimer mieux encor ;
Car ton drame et la gloire ont fait leurs noces d'or !

La toile tombe sur les applaudissements d'une salle émue et frémissante de respect et d'admiration. On demande Victor Hugo pour l'acclamer. Le rideau se relève : « Les vers que j'ai eu l'hon-

neur de dire devant vous, dit Sarah Bernhardt, sont de M. François Coppée ». Ce n'est pas tout à fait ce qu'on demandait....

Heureux ceux qui ont assisté au cinquantenaire d'*Hernani!* Il fallait cette revanche à la première de *Daniel Rochat*, dont les représentations se poursuivent maintenant dans un calme parfait. Le silence et l'indifférence, voilà précisément ce que craignait Sardou. Ceci tuera cela.

Glissant une soirée classique entre les représentations d'*Hernani* et de *Daniel Rochat*, qui font à tour de rôle les frais du répertoire, M. Perrin invite Mme Favart à prendre possession du rôle d'Agrippine, de *Britannicus*.

20 Mars. — Nous avons peine à nous expliquer l'indifférence du public, mais nous devons constater les vides que l'annonce d'une tragédie a faits aujourd'hui dans la salle, ordinairement si remplie, de la Comédie-Française. La presse était représentée au grand complet du moins, désireuse d'applaudir Mme Favart, qui débutait dans les « reines tragiques » par un des rôles les plus difficiles du répertoire. La froideur avec laquelle on a accueilli la reprise de la tragédie de Racine nous semble incomber à la direction. Les artistes, déshabitués du vers classique, sont dépaysés dans ce répertoire, que M. Perrin abandonne pendant de longs mois et auquel il revient d'une façon vraiment trop intermittente. Le Théâtre-Français, séduit par les recettes que lui font encaisser les œuvres d'Augier et de Dumas, oublie

qu'il est un peu la maison de Corneille, de Molière et de Racine. Toutes les pièces du second ordre ont disparu de l'affiche, et nous en avons fait notre deuil; mais les chefs-d'œuvre de notre première scène en souffrent évidemment, puisque, lorsque l'on essaie de nous les rendre, à de rares intervalles d'ailleurs, nos éminents comédiens, peu sûrs d'eux-mêmes, inquiets, nerveux, se montrent au-dessous de leur vieille renommée... Ces réflexions traduisent exactement le malaise général qui existait ce jour-là en deçà et au delà de la rampe.

Mme Favart a étudié, fouillé, creusé ce rôle de mère, qui ne sera jamais qu'un rôle de bellemère, et dont Théophile Gautier disait : « Je ne voudrais pas justifier Néron, qui se rend coupable de la plus noire scélératesse; mais Agrippine est insupportable, et bien faite pour aigrir un caractère meilleur que celui de l'élève de Burrhus. » Mme Favart a fait preuve d'une grande flexibilité de talent et d'une science de débit remarquable, surtout dans cette scène des explications, que Rachel redoutait fort, paraît-il. Le reste de l'interprétation nous était déjà connu. Pendant l'Exposition, la Comédie-Française a remonté *Britannicus*, avec MM. Mounet-Sully, Volny et Silvain, Mmes Fayolle et Dudlay. C'était alors la belle Mme Agar qui faisait Agrippine. Tirons hors de pair M. Silvain, qui nous a donné un Narcisse excellent : de la mesure, une bonne diction; si le geste était moins étriqué, ce serait parfait.

Il existe à la bibliothèque de la rue Richelieu un manuscrit qui nous renseigne sur la mise en scène, au dix-septième siècle. Pour le *Cid*, le manuscrit en question indique simplement que le théâtre « est une chambre à quatre portes » et « qu'il faut un fauteuil ». — La mise en scène de *Britannicus* était plus compliquée. Nous transcrivons : « Le théâtre est un palais *à volonté*. Il faut deux portes, deux fauteuils ; pour le quatrième acte, des rideaux. »

La Comédie laisse bien loin ces indications peu luxueuses. Le palais *à volonté* est admirable d'architecture, baigné de lumière, égayé de verdure. Il n'y a point de rideaux au quatrième acte, mais une foule de gardes remplissent consciencieusement leur rôle.

Ah ! si Racine revenait !... Il ne se contenterait plus des pauvres 200 livres avec lesquelles les comédiens croyaient s'acquitter à jamais de son travail !

3 Avril. — M. Worms joue pour la première fois le rôle de Rodrigue, du *Cid*. — M. Perrin est-il touché du blâme que la Commission du budget vient d'infliger à la Comédie-Française[1]. Il faut

1. Sur la proposition de son rapporteur, M. Edouard Lockroy, la sous-commission du budget avait décidé qu'elle entendrait, dans une de ses séances, les directeurs des théâtres subventionnés, dans le but de s'éclairer sur l'exécution de leurs cahiers des charges.

La question du Théâtre-Français a soulevé les critiques les plus vives. On a dit que ce grand établissement ne remplissait pas actuellement la mission en vue de laquelle il a été créé ; on lui a

le croire, puisque l'affiche du Théâtre-Français annonce successivement *Britannicus*, le *Cid*, les *Plaideurs*, les *Précieuses ridicules*, et qu'un retour au vieux répertoire semble ouvrir une ère nouvelle à nos illustres comédiens.

Par une attention délicate pour les jeunes artistes qu'il n'a pas l'occasion de produire dans les comédies de MM. Augier, Dumas et Sardou, la reprise du *Cid*, à laquelle nous avons été convoqués ce soir, a été confiée à MM. Baillet, Silvain, Davrigny, et à Mmes Martin, Thénard, Fayolle et Frémaux, qui sont presque inconnus du public. A cette apparition de la jeune troupe se joignait la curiosité de voir M. Worms dans un rôle qu'il abordait pour la première fois. La salle était ce

reproché de tendre à se transformer en une pure entreprise destinée à réaliser de grands succès d'argent.

Cette critique ne nous semble pas des plus justes.

Peut-on raisonnablement reprocher à la Comédie-Française de jouer les œuvres de nos académiciens : Augier, Dumas fils, Sardou? Est-ce donc sa faute si Dumas et Augier, qui ont presque toujours fait de l'argent au Gymnase et au Vaudeville, continuent à en faire au Théâtre-Français ? Est-ce encore sa faute si M. Sardou, que ses succès passés ont sacré académicien, n'a pas apporté une meilleure pièce à notre premier théâtre ?

Le rapporteur a cru devoir proposer une réduction de cent francs sur la subvention du Théâtre-Français pour marquer le sentiment de désapprobation qu'inspire l'état de choses actuel.

Cette manifestation nous paraît par trop puérile. Ajoutons qu'elle émane d'un sentiment fort peu libéral.

De même qu'elle a repris les œuvres de Victor Hugo, la Comédie-Française, dont, sous l'Empire, la subvention n'a pas été réduite — même de cent francs ! — pour avoir joué les *Effrontés*, est bien libre de donner aujourd'hui un *Daniel Rochat*.

C'est au public de juger et de manifester son approbation ; ce n'est pas avec de pareilles mesquineries qu'il faut traiter notre premier théâtre littéraire.

soir bizarrement composée : des rangs entiers de l'orchestre étaient occupés par des collégiens, dont les applaudissements sincères résonnaient bruyamment et soulignaient les vers du chef-d'œuvre de Corneille. — Ah! que notre grand poète tragique est bien vengé des critiques absurdes dont on l'a poursuivi! Le *Cid* cette pièce tout à fait damnable, comme disait Scudéri, parricide, obscène et blessant les canons, le *Cid*, est dans toutes les mémoires, et les magnifiques apostrophes à don Gormas, les traits héroïques de Rodrigue, tout cela porte admirablement, malgré la faiblesse d'une troupe déshabituée du vers classique.

Nous venons de le dire au sujet de *Britannicus*, et nous le répétons encore : à force de réciter uniquement de la prose dramatique, nos comédiens ne savent plus interpréter les œuvres du répertoire. Que de vers faux nous saluons au passage! Si Corneille avait été là, il eût été certes bien heureux de voir l'enthousiasme de nos jeunes lycéens, mais il aurait souffert cruellement des hémistiches biscornus dont on farcit ses alexandrins sur notre première scène. M. Worms a dit avec une sobriété et une tristesse poignantes les fameuses stances : *O Dieu! l'étrange peine...*, et les tirades hautaines, épiques, toujours au-dessus des proportions humaines, dont le rôle de Rodrigue est rempli. M. Baillet a rendu avec une chaleur remarquable le rôle de don Sanche, et M. Silvain a de la noblesse dans ces personnages de rois, qui sont rarement tenus avec majesté. Pour

Mlle Dudlay, elle est complètement insuffisante dans Chimène, et nous comprenons que le roi l'écoute distraitement, surtout quand Maubant plaide contre elle. M. Maubant a retrouvé ce soir le succès des beaux jours, et il a été rappelé deux fois par toute la salle. Telle quelle, la tragédie fait recette, et nous croyons qu'en revenant aux conditions de son cahier des charges, M. Perrin n'aura pas de peine à acquitter l'amende que la commission du budget vient de lui infliger, comme un salutaire avertissement.

17 Avril[1]. — Reprise de **L'AVENTURIÈRE**[2] avec Mlle Sarah Bernardt, et sauf Coquelin, une distri-

1. Deux jours auparavant, le comité de lecture du Théâtre-Français avait reçu à l'unanimité une comédie en un acte, en prose, de M. Eugène Verconsin, intitulé la *Leçon d'armes*.

2. L'*Aventurière* n'avait pas été donnée depuis quatre ans, c'est-à-dire depuis la représentation de retraite de Mme Arnould-Plessy.

On sait que la pièce fut représentée pour la première fois *en cinq actes*, le 23 mars 1848.

Elle fut reprise au même théâtre *en quatre actes*, le 10 avril 1860.

Émile Augier, en faisant paraître cette seconde édition de son œuvre, y joignit l'*avertissement* suivant :

« Voilà trois ans que j'ai fait, pour ma satisfaction personnelle, le travail que je livre aujourd'hui au public.

« C'est une tentative presque sans précédent dans l'histoire des lettres que la refonte, après dix ans, d'un ouvrage qui avait réussi à son apparition. Inutile de dire que je ne me suis pas imposé de cœur léger cette tâche de patience. C'est après avoir attentivement étudié le fort et le faible de la pièce, après m'être bien convaincu qu'elle péchait foncièrement par certaines inexpériences faciles à réparer, que j'ai entrepris, non pas d'en faire un chef-d'œuvre, mais de la mettre sur ses pieds. Après quoi, j'ai serré le tout au fond d'un tiroir, attendant le moment d'éprouver par la représentation si je m'étais ou non trompé. Le moment est venu,

bution entièrement nouvelle[1]. Febvre jouait pour la première fois le rôle de Fabrice, que Laroche avait repris de Bressant : ce dernier le tenait lui-même de Geffroy, succédant à Beauvallet. C'est à Geffroy que Mounet-Sully pouvait être comparé avec le plus de vérité. Il avait adopté, dans l'interprétation de ce personnage, la manière du grand comédien. Comme lui, il s'y montrait dur et cassant, mais bien de tenue, heureusement costumé et beau garçon. En s'essayant dans Fabrice, le jeune sociétaire avait surtout voulu se débarrasser un peu de l'ampleur tragique, afin de se mieux préparer à interpréter le *Misanthrope*. Et cependant nous n'avons pas encore vu M. Mounet-Sully jouer Alceste....

Martel est très ordinaire dans le rôle de Monte-Prade, qu'il a repris de Maubant, et Silvain (Dario) n'a qu'une scène, la première de la pièce. Rien à dire de Volny dans Horace. Restent Mlle Barretta, une charmante Célie, et Coquelin, à qui le rôle d'Annibal, l'une des plus étonnantes créations de son maître Régnier, a valu un succès du meilleur aloi.

Annibal est un Scapin moderne, un Scapin qui a passé par la bourgeoisie, qui est un usurier

et le public semble m'avoir donné raison. Je souhaite que le lecteur ne casse pas l'arrêt des spectateurs. »

Un dernier détail :

L'œuvre est « dédiée à S. A. R. Henri d'Orléans, duc d'Aumale, par son ancien condisciple et dévoué confrère E. Augier ».

1. Distribution. — Annibal, M. Coquelin. — Fabrice, M. *Febvre*. — Monte-Prade, M. *Martel*. — Horace, M. *Volny*. — Dario, M. *Silvain*. — Dona Clorinde, Mme *Sarah Bernhardt*. — Célie, Mlle *Barretta*.

pratique, en même temps qu'un spadassin prudent. Coquelin a saisi le rôle sur le vif. Et toutes les personnes qui n'ont pas eu le bonheur de connaître Régnier dans l'*Aventurière*, ne se lassent pas d'applaudir comme il le mérite l'excellent Coquelin dans la scène où il se laisse griser par Fabrice, et où son secret lui échappe au milieu de l'ivresse. Got, qui est l'homme de ces audaces et de ces folies, n'a jamais été d'une drôlerie plus rabelaisienne, d'une verve plus plantureuse.... O la merveilleuse caricature! Arrivons à Sarah Bernhardt... Hélas! hélas! trois fois hélas!... C'est en 1867 que Mme Arnould-Plessy, de regrettable mémoire, aborda pour la première fois le rôle de dona Clorinde. Son entrée en scène fit sensation. Le costume, copié sur un tableau du seizième siècle, était superbe, et on le remarqua d'autant mieux alors, que Mme Plessy passait pour avoir dans les questions d'habillement un goût peu sûr, et qu'elle a, malheureusement, sur ce point, donné plus d'une fois raison à ces critiques. Elle arrivait le poing sur la hanche et prenait possession de la scène avec une magnifique insolence d'attitude et de diction. A la grande scène du troisième acte, elle était sublime dans son ironie, dans son frémissement de panthère alléchée par sa proie, dans sa douleur quand on la blesse, dans sa fureur quand elle veut se venger. — Arborant un costume italien qui, pour être d'une rare exactitude, n'en a pas moins paru bizarre à la majorité du public, Mlle Sarah Bernhardt a déconcerté ses plus fidèles admirateurs. Elle a joué dona Clorinde

en chatte, en milady, en traîtresse de drame; elle a de plus manqué de puissance dans la grande scène d'emportement du quatrième acte. Il nous a semblé que l'éminente comédienne forçait et faussait son talent, qu'elle négligeait ses qualités naturelles pour s'en donner de factices. Le résultat de la soirée ne nous a qu'à moitié étonné. Sarah Bernhardt a échoué dans un rôle qui ne paraissait pas fait pour elle....

19 Avril. — Une grosse nouvelle se répand le matin dans Paris.

Mlle Sarah Bernhardt vient d'envoyer sa démission de sociétaire à la Comédie-Française. Mlle Sarah Bernhardt, la veille de la reprise de l'*Aventurière*, avait déclaré à M. Perrin que, se sentant insuffisamment prête, elle ne jouerait pas. Une explication assez vive s'ensuivit, au cours de laquelle l'administrateur de la Comédie-Française déclara, dit-on, que, s'il n'était pas le maître de prendre la décision qu'il jugeait convenable, il préférait donner sa démission. Mlle Sarah Bernhardt joua donc; mais elle n'obtint pas le succès qu'elle aurait souhaité; elle rentra chez elle fort agitée. Le lendemain matin on lui montra un journal, le *Figaro* (article de M. Vitu), où elle était traitée avec beaucoup de sévérité. Ce fut le dernier coup. Elle écrivit immédiatement à M. Perrin la lettre que nous reproduisons en note[1] et, à

1. Voici cette lettre :

« Monsieur l'administrateur, vous m'avez forcée de jouer alors que

six heures du soir, elle quittait Paris, sans dire où elle allait, afin certainement de se soustraire à des sollicitations ayant pour but de la faire revenir sur une résolution bien arrêtée.

La première pensée de M. Émile Perrin fut qu'il n'y avait là qu'un de ces coups de tête auxquels l'artiste s'abandonnait volontiers, et dont elle devait être la première à se repentir ; aussi, n'y attacha-t-il pas tout d'abord grande importance. Se refusant à prendre ce nouveau caprice de Mlle Sarah Bernhardt plus au sérieux que ses caprices précédents, il crut même ne devoir rien changer à la teneur de l'affiche du lendemain, laquelle annonçait, après le spectacle du jour, composé de la trentième représentation de *Daniel Rochat* : demain mardi 20, jeudi 22 et samedi 24 avril 1880, 2e, 3e et 4e représentation (*reprise*) *l'Aventurière*. Toutefois, et par mesure de précaution, il fit d'ur-

je n'étais pas prête. Vous ne m'avez accordé que huit répétitions *sur la scène*, et la pièce n'a été répétée que trois fois dans son ensemble.

« Je ne pouvais me décider à paraître devant le public ; vous l'avez absolument exigé. Ce que je prévoyais est arrivé.

« Le résultat de la représentation a dépassé mes prévisions. Un critique a prétendu que j'avais joué Virginie, de l'*Assommoir*, au lieu de dona Clorinde, de l'*Aventurière*.

« Que Zola et Emile Augier m'absolvent.

« C'est mon premier échec à la Comédie-Française, ce sera le dernier.

« Je vous avais prévenu le jour de la répétition générale ; vous avez passé outre. Je tiens parole. Quand vous recevrez cette lettre, j'aurai quitté Paris.

« Veuillez, monsieur l'administrateur, recevoir ma démission immédiate, et agréer l'assurance de mes sentiments distingués

« SARAH BERNHARDT. »

gence convoquer le comité pour le lendemain, se réservant de donner alors lecture de la lettre de Mlle Sarah Bernhardt si, d'ici là, elle n'avait pas retiré sa démission. Celle-ci, de son côté, avait pris, l'express du Havre, pour se retirer loin du monde, dans sa villa de Sainte-Adresse.

En ouvrant la séance, M. Émile Perrin annonça que n'ayant pas à entrer en polémique avec Mlle Sarah Bernhardt, il avait adressé à M. Émile Augier la lettre suivante :

Paris, 18 avril 1880.

« Mon cher Augier,

« L'*Evénement* et le *Gaulois* publient, ce matin, une lettre de Mme Sarah Bernhardt qui m'est adressée, et que j'ai en effet reçue hier soir à sept heures, en même temps qu'elle en adressait copie aux journaux, dont elle réclamait la publicité. J'avais fait convoquer le Comité d'administration pour aujourd'hui, afin de lui donner communication d'un fait dont je pouvais douter encore, qui est maintenant accompli et connu de tous. Mme Sarah Bernhardt a quitté Paris, elle prétend rompre son contrat envers la Comédie-Française; ceci est affaire entre elle et nous. Mais, si Mme Sarah Bernhardt s'inquiète peu des égards qu'elle doit au public, à la presse, aux auteurs, au Théâtre, si elle ne se soucie point du préjudice qu'elle porte à une Compagnie qui l'a reçue dans son sein et qui lui a donné tant de marques de sympathie, la Comédie-Française doit avoir souci des intérêts qui se trouvent gravement lésés par la faute d'un de ses membres. La reprise de l'*Aventurière* s'annonçait comme un grand succès, vous aviez droit d'y compter. Devant ces représentations si inopinément interrompues, je vais de-

mander au Comité de fixer le chiffre d'une indemnité qui vous est due, et que je vous supplie d'accepter.

« Je n'ai pas besoin, mon cher Augier, de rétablir auprès de vous, et dans leur simple vérité, les faits si étrangement défigurés par la lettre de Mme Sarah Bernhardt. Elle avait besoin d'un semblable prétexte, elle a imaginé de me mettre en cause, je ne sais vraiment pas pourquoi. C'est vous-même qui, depuis le 20 mars, avez dirigé toutes les répétitions de l'*Aventurière* avec un soin et une exactitude qui témoignaient aux artistes choisis par vous quel intérêt vous attachiez à cette reprise.

« Il y a eu dix-huit répétitions. Quand vous avez jugé la pièce prête, on a désigné le jour de la représentation. Je ne l'ai pas imposé, cela n'est pas dans mes habitudes, ni dans les usages de la maison. Tout le monde était d'accord, le jour fixé convenait à tous, même à Mme Sarah Bernhardt, qui, en s'excusant de ne pas assister à la répétition de mardi dernier, ajoutait : « N'ayez du reste aucune inquiétude, mon cher monsieur Perrin, je serai « absolument prête pour samedi. »

« Vendredi dernier, à la suite de la répétition générale, elle me faisait avertir par M. Delaunay, qui remplissait les fonctions de semainier, qu'elle ne jouerait pas le lendemain. Vous étiez dans mon cabinet, M. Delaunay vous demanda si vous vouliez voir Mme Sarah Bernhardt, je vous priai de lui donner avis que je me mettais à sa disposition et que, si elle le désirait, la représentation serait remise au samedi suivant. Quelques minutes après, vous reveniez me dire qu'elle consentait à jouer. L'affiche fut donc maintenue et la pièce jouée samedi.

« Vous voyez, mon cher ami, par ce simple exposé des faits, combien les allégations contenues dans la lettre de Mme Sarah Bernhardt sont peu conformes à la vérité.

« En terminant, j'insiste de nouveau pour que vous veuilliez bien régler avec moi la question d'indemnité; il y va, ce me semble, de la dignité de notre maison, qui vous

porte un préjudice bien involontaire. Il n'est que juste qu'elle vous en tienne compte.

« Veuillez croire, mon cher Augier, à mes meilleurs et mes plus dévoués sentiments.

« *Signé :* E. PERRIN. »

A l'unanimité, le Comité approuva la lettre de M. Émile Perrin, qui donna ensuite lecture de la réponse que lui avait adressée M. Émile Augier :

Paris, 19 avril 1880.

« Mon cher Perrin,

« Je vous remercie de la sollicitude que vous montrez pour mes intérêts matériels, après tous les soins que vous avez donnés à mes intérêts littéraires, lesquels me sont de beaucoup les plus chers ; mais je vous en prie, ne parlez pas au Comité d'une indemnité que je ne pourrais pas accepter, par la bonne raison qu'elle ne m'est pas due, l'Administration du Théâtre-Français n'ayant pas l'ombre d'un reproche à se faire dans cet incident ridicule.

« Les choses se sont en effet passées exactement comme vous le rappelez dans votre lettre. Vous auriez pu ajouter à l'appui que M. Febvre, aussi nouveau dans la pièce que Mlle Sarah, n'ayant pas eu plus de répétitions qu'elle, mais n'en ayant pas manqué une seule, s'est trouvé assez prêt pour remporter le grand succès que nous savons.

« S'il y a un coupable en tout cela, c'est moi, qui en portant parole pour vous à notre charmante tragédienne, en lui donnant carte blanche de votre part, l'ai pressée, j'en conviens, de jouer le lendemain. Pourquoi ? Parce qu'à mon avis elle était aussi prête qu'elle peut l'être ; et je maintiens encore qu'elle a joué aussi bien qu'à son ordinaire, avec les mêmes défauts et les mêmes qualités,

où l'art n'a rien à voir[1], et j'ajoute avec les mêmes applaudissements d'un public idolâtre.

« Après la représentation, je l'ai trouvée dans sa loge, rayonnante, au milieu de son flot d'admirateurs et se promettant de jouer mardi encore mieux, s'il est possible.

« Que s'est-il donc passé dimanche?

« La presse s'est permis quelques observations, et Mlle Sarah ne les aime pas. — A qui la faute? A MM. les critiques, qui l'ont jusqu'ici traitée en enfant gâtée. — Ces Athéniens ingrats commencent-ils à se lasser de son succès et à ne plus le trouver juste? Ce n'est pas elle, en tout cas, qui écrira jamais, comme Aristide, son propre nom sur la coquille : elle aime mieux y écrire le vôtre, et c'est bien naturel, avouons-le.

« Soyons donc indulgents pour cette incartade d'une jolie femme, qui pratique tant d'art différents avec une égale supériorité, et gardons nos sévérités pour des artistes moins universels et plus sérieux.

« Bien à vous,

« E. AUGIER. »

1. Avec les mêmes défauts et les mêmes qualités *où l'art n'a rien à voir !...*

En somme, M. Émile Augier nous semblait bien peu galant envers une femme, et souverainement injuste au sujet d'une artiste qu'il avait formellement réclamée pour lui confier le rôle de l'*Aventurière*, au lieu de Mlle Croizette, que lui proposait M. Perrin. Parce que Mlle Sarah Bernhardt a si cavalièrement lâché le rôle de Clorinde, ce n'était pas une raison pour que M. Émile Augier se montrât aussi sévère pour l'interprète qu'il avait spécialement choisie, pour ses qualités, sans doute..

Au dire de M. Perrin, Mlle Sarah Bernhardt a été heureuse de saisir aux cheveux l'occasion unique qui luiétait fournie par l'appréciation un peu sévère d'un critique dont l'article lui a servi à masquer des projets arrêtés. Il est avéré aujourd'hui, pour M. Perrin, que cette sortie était préméditée : Mlle Sarah Bernhardt savait que M. Perrin était fermement résolu à lui refuser l'autorisation d'aller faire une saison à Londres ; néanmoins, elle avait déjà

Le Comité était édifié. A l'unanimité encore il décida qu'il y avait lieu de convoquer pour le lendemain le Conseil judiciaire de la Comédie-Française, à l'effet d'aviser d'urgence aux mesures à prendre contre Mlle Sarah Bernhardt. Par sa démission en dehors de tout délai réglementaire, par son départ non autorisé et contraire aux statuts qui régissent les sociétaires, Mlle Sarah Bernhard donnait à ses camarades, auquels elle créait un embarras, le droit de lui faire un procès. En attendant, et pour bien établir le refus de ser-

donné le programme et communiqué à la presse anglaise la date de la première de *Frou-Frou*, au Gaiety-Theater.

C'est même dans ce but qu'elle avait refusé un rôle dans la pièce de M. Delair, *Garin*, qui est en pleine répétition. Le rôle venait d'être donné à Mlle Dudlay.

Si le public a généralement trouvé peu galant l'auteur de l'*Aventurière*, disant que « l'art n'a rien à voir » dans le talent de Mlle Sarah Bernhardt, il faut bien se mettre à la portée d'un auteur brusquement abandonné par son interprète.

Mlle Sarah Bernhardt est, d'ailleurs, coutumière du fait.

En 1864, bizarre coïncidence ! elle quittait le Gymnase dans des conditions identiques à celles où elle se trouve aujourd'hui.

Un dimanche, le 24 avril, au lendemain de la première représentation de : *Un Mari qui lance sa femme*, de Labiche, le soir même de la seconde, elle quittait brusquement Paris en écrivant à M. Montigny :

« Ne comptez plus sur moi. A l'heure où vous recevrez cette lettre, j'aurai quitté Paris. *Pardonnez à la pauvre toquée....*

« SARAH. »

Et maintenant, nous nous associons complètement aux réflexions fort justes que fit alors M. Cornély, du *Gaulois*.

« Puisque, disait-il, le malheur des temps et la frivolité nationale nous obligent à donner à la démission de Mlle Sarah Bernhardt presque autant d'importance qu'on en donnait hier, en Allemagne, à la démission de M. de Bismarck, un acteur autrement

vice de Mlle Sarah Bernhardt, M. Émile Perrin envoyait chez elle, dans la soirée. Toutes les portes de la maison étaient closes. Comme conséquence immédiate de la fugue de Mlle Sarah Bernardt, l'affiche de la Comédie-Française annonçait un changement de spectacle. La seconde représentation de l'*Aventurière* était renvoyée à plus tard ; mais, par une délicate attention de M. Émile Perrin, c'était une autre pièce d'Émile Augier, les *Fourchambault*, qui figurait sur l'affiche. Quant à l'*Aventurière*, après avoir songé un moment à

considérable que la blonde sociétaire de M. Perrin, nous nous permettrons de trouver qu'en cette circonstance tout le monde a tort : Mlle Sarah Bernhardt, M. Augier, la Comédie-Française et le public.

Mlle Sarah Bernhardt a tort : 1° de ne pas savoir supporter la critique ; 2° d'être un peu comme Ingres, qui préférait son violon à sa palette, et de préférer la sculpture et la peinture, où elle sera toujours inférieure à l'art dramatique, où elle a excellé ; 3° de ne pas avoir eu la franchise de sa situation : elle se trouve trop peu payée à la Comédie-Française. Elle aurait dû le dire et ne pas chercher des subterfuges indignes d'elle.

Avec tout son esprit, M. Émile Augier a eu tort de n'avoir pas compris les aptitudes de Mlle Sarah Bernhardt et d'avoir voulu lui confier à toute force, malgré les judicieux conseils de M. Perrin, un rôle qui n'était pas dans ses cordes.

La Comédie-Française a tort de ne pas offrir à Mlle Sarah Bernhardt, qui, en définitive, fait *recette*, une situation pécuniaire en rapport avec les bénéfices qu'elle lui procure.

Quant à nous, public et presse, faisons aussi notre *meâ culpâ.* Nous avons contracté la déplorable habitude de traiter en demi-dieux les comédiens des deux sexes, de nous occuper de leurs moindres gestes, de nous faire les historiographes complaisants des moindres démarches de ces dames et de ces messieurs.

Bref, nous avons contracté pour les comédiens un tel respect que notre provision en est épuisée pour tout le reste.

Il ne faut donc pas nous étonner s'ils nous traitent sans façon. Nous l'avons mérité.

confier le rôle de Clorinde à Mme Favart qui l'avait joué à Londres et en province, M. Émile Perrin, d'accord avec M. Émile Augier, renonçait bientôt à cette idée et décidait que le personnage serait définitivement repris par Mlle Croizette. — Dès le dimanche suivant, Mlle Dudlay jouera dans *Hernani* le rôle de Dona Sol. Faute de grives!...

1er Mai. — Mlle Bartet prend possession du rôle de Maria de Neubourg, de *Ruy Blas*. Mlle Bartet vient d'accomplir un véritable tour de force : elle a appris, en dix jours, le rôle de la reine, de *Ruy Blas*, et l'a joué ce soir pour la première fois, de manière à se faire justement applaudir. Aux applaudissements, on a même ajouté un double rappel : trop est trop.... On sentait que cette exagération d'enthousiasme avait pour but de souligner la mauvaise humeur du public, si cavalièrement lâché par l'éminente artiste qui, par un coup de tête qu'elle regrettera plus d'une fois, s'est enfuie, il y a aujourd'hui quinze jours, de la Comédie-Française. Le rôle de Maria de Neubourg, cette reine d'Espagne ennuyée et mélancolique, qui s'éveille dans un éclair d'amour, n'était-il pas l'un des meilleurs de Sarah Bernhardt? Mlle Bartet n'a pas, pour dire les vers, la « voix d'or » de sa devancière. Ce qui ne l'a pas empêchée de jouer avec beaucoup d'intelligence le rôle dont, par ordre supérieur, elle a pris possession d'une manière si hâtive. Victor Hugo, qui assistait à la représentation, est venu au foyer des artistes, après le troisième acte, et l'a chaleu-

reusement félicitée. C'est alors seulement que la jeune artiste a pu vaincre la peur qui la glaçait. Nous comprenons son émotion : la tâche était ardue. Elle s'en est tirée à son honneur; à défaut de Sarah Bernhardt, avec laquelle il n'y a pas de comparaison possible, le rôle de Maria de Neubourg[1]

1. Le bruit courait ce soir, dans les couloirs, que M. Francisque Sarcey était nommé directeur du Théâtre-Français, en remplacement de M. Emile Perrin.

La nouvelle était inexacte.

Nous ne saurions dire si la situation de M. Perrin était réellement menacée. Et pourquoi l'aurait-elle été? C'est ce qu'il importerait de savoir. Parce qu'il a joué *Daniel Rochat?* Et pourquoi ne l'aurait-il pas joué?...

En tous cas, M. Sarcey n'était pas plus disposé à accepter aujourd'hui les fonctions d'administrateur de la Comédie-Française que celle de directeur de l'Odéon, qu'on lui avait jadis formellement proposée.

M. Sarcey veut rester journaliste, et, certain de l'autorité qu'il exerce comme feuilletoniste, il se contente modestement du titre de prince de la critique dramatique, qu'on lui donne quelquefois.

De plus, il tient avant tout à son indépendance et ne désire pas plus la lourde charge d'une direction théâtrale — fût-ce même celle de notre première scène littéraire — qu'il n'ambitionne la croix de la Légion d'honneur et le fauteuil académique. Chacun a ses idées, n'est-ce pas?

A la nouvelle de la nomination de M. Sarcey, qu'on donnait d'ailleurs comme très sérieuse, on répondait alors par une aimable plaisanterie :

« Non, disait-on, ce n'est pas M. Sarcey qui est nommé directeur du Théâtre-Français, c'est Mlle Sarah Bernhardt!... »

Et de rire.

Parlons sérieusement.

La retraite de l'administrateur actuel de la Comédie-Française serait toute volontaire et n'aurait pour cause réelle ni l'incident Sarah Bernhardt ni la représentation de *Daniel Rochat*, mais une fatigue très grande, un affaiblissement graduel et, par-dessus tout, une douleur morale causée par deux événements qui sont encore

sera désormais fort bien tenu par Mlle Bartet.

présents à tous les esprits, et dont nous ne rappelons que le dernier en date, la mort de Mme Perrin.

M. Emile Perrin, nommé, en 1871, pour dix ans, administrateur de la Comédie-Française, va voir ses fonctions expirer tout naturellement en août 1881. On croit que son désir est de rentrer dans la vie privée.

Son départ sera sincèrement regretté. La Comédie-Française n'a-t-elle pas atteint, sous sa direction, une prospérité qu'elle n'avait jamais eue auparavant ? M. Emile Perrin était un fort habile homme, qui a réussi à faire de l'argent avec tout, même avec les pièces qui ne réalisaient précédemment aucune recette. Jamais les sociétaires n'ont eu de si beaux partages que depuis que M. Perrin a pris en main l'administration de leur Société.

L'ancien directeur de l'Opéra ne restera pas seulement au Théâtre-Français comme l'inventeur de l'abonnement du mardi : il y laissera la réputation d'un véritable artiste et d'un metteur en scène de premier ordre. Quand une pièce était montée par lui, on savait que tout y était soigné, que l'œuvre était mise au point et parfaite en tous ses détails.

Peut-être aussi, et c'est là le reproche qu'on peut justement lui adresser, l'accessoire prenait-il parfois la place du principal. Sa direction était plus artistique que littéraire. Les jeunes auteurs et les jeunes acteurs étaient aussi par trop laissés dans l'ombre. Les grands noms étaient, par principe, préférés aux noms nouveaux, et la jeune troupe, qu'on ne faisait jamais servir, ne pouvait raisonnablement apprendre son métier.

De plus, M. Perrin est arrivé à son apogée. Il a donné tout ce qu'il pouvait donner, il a fait rendre à la Comédie-Française tout ce qu'elle pouvait rendre. Il ne fera jamais mieux et jamais plus... Il semblait qu'il fût temps de le remplacer.

Quel serait son successeur ?

M. Sarcey, très entouré et très questionné ce soir-là, se défendait, comme un beau diable, du désir qu'on lui prêtait de prendre la succession de son ami M. Perrin.

Quand M. Sarcey nous affirme qu'il n'a aucunement l'envie de l'avenir directeur du Théâtre-Français, nous le croyons volontiers. Mais pourquoi résisterait-il, en fin de compte, aux offres qui lui sont faites ? Nous l'engagerons, nous, humbles annalistes, à ne résister que pour la forme et à se laisser faire dans l'intérêt de tous.

Nous serions heureux, pour notre part, de lui voir définitive-

8 MAI[1]. — Mlle Croizette reprenait, dans l'*Aventurière*, le rôle de Clorinde, que Sarah Bernhardt avait si gaillardement jeté au nez de ce pauvre

ment appliquer à la scène les idées qu'il a si souvent émises dans ses remarquables feuilletons. M. Sarcey n'est pas seulement très versé dans le répertoire classique, vers lequel l'attirent ses études approfondies et ses goûts littéraires, il aime d'un véritable amour et connaît admirablement le théâtre, qu'il a eu l'occasion d'analyser et de disséquer sous toutes ses formes. Il sait découvrir les aptitudes des comédiens et verrait immédiatement le fort et le faible des pièces qu'on lui présenterait.

Sans être aussi habile que M. Perrin dans les questions de mise en scène, qui ne sont, en somme, que la partie accessoire de notre premier théâtre, M. Sarcey serait, sans aucun doute, un directeur réellement littéraire.

M. Sarcey est, on le sait, un excellent journaliste; c'est surtout un critique dramatique de premier ordre. Mais, avant de dire qu'il ne veut rien être autre chose, nous le supplions de réfléchir et de songer à sa gloire et à notre intérêt.

Il ne peut, raisonnablement, refuser, par égoïsme, les fonctions qu'on lui offre, si, en les prenant, contraint et forcé, il a conscience de pouvoir relever l'art dramatique et de nous donner un Théâtre-Français vraiment digne de son nom à tous les points de vue.

1. La seconde sous-commission du budget, chargée du budget des Beaux-Arts, a entendu la veille M. Emile Perrin, administrateur général du Théâtre-Français.

M. Emile Perrin a fait observer tout d'abord que la Comédie-Française n'est pas dans la même situation que les autres théâtres subventionnés. Elle est entièrement dans la main de l'État. Rien ne se fait à la Comédie-Française sans l'approbation du ministre des Beaux-Arts ; c'est lui qui révise le budget, qui approuve tous les actes. C'est le ministre qui, en réalité, dirige la Comédie-Française par l'intermédiaire d'un administrateur.

« D'ailleurs, ajoute M. Perrin, si vous avez besoin de renseignements, vous pouvez les demander à M. le Ministre, qui est présent et dont je ne suis que l'agent. »

Le président de la Commission pense qu'on ne joue pas assez le répertoire classique et demande pourquoi.

M. Emile Perrin répond qu'il l'a joué et le joue autant que ses prédécesseurs. Il ajoute qu'il le joue dans des conditions excel-

M. Perrin[1]. On sait que, depuis quelque temps, Mlle Croizette paraissait avoir renoncé aux grands rôles et vivait modestement dans une retraite, du reste assez doucement capitonnée. M. Perrin, qui

lentes, avec des artistes comme MM. Got, Coquelin, Delaunay, Maubant, etc.

M. Gatineau s'associe aux éloges si justement donnés à la troupe du Théâtre-Français; mais il croit devoir signaler la surprise que tout le monde a éprouvée en voyant représenter *Daniel Rochat* sur la scène de la rue Richelieu. C'est comme si l'on avait inséré au *Journal Officiel* un article contre les institutions du pays.

M. Emile Perrin répond qu'avant la représentation il a consulté le ministre, qui a donné son autorisation. Il ne voit pas, d'ailleurs, dans la pièce de Sardou ce qu'on y a vu généralement.

M. Gatineau. — « La pièce aurait pu être jouée partout ailleurs qu'au Théâtre-Français. Sur une autre scène, la commission ne s'en serait pas préoccupée, la liberté des théâtres existe. Mais au Théâtre-Français, théâtre subventionné, sa représentation a été un scandale. »

Après cet incident, M. Emile Perrin donne lecture du bilan de sa gestion. Il a donné deux actes nouveaux par mois, soit pièces nouvelles, soit reprises. Il se défend d'avoir cherché à gagner de l'argent à tout prix. Il en a gagné, mais il ne croit pas qu'attirer la foule au théâtre qu'on dirige soit un crime.

1. Des ouvertures nouvelles avaient été faites à l'éminente transfuge. Des amis communs s'étaient interposés : — citons M. Sarcey, dont les feuilletons étaient tout à la conciliation, — entre M. Perrin, qu'ils estimaient beaucoup, et Mme Sarah Bernhardt, dont ils appréciaient le talent.

« Revenez, dit-on, à Mme Sarah Bernhardt, revenez vite, quand il en est encore temps.... Vous n'aurez pas de démarches à faire.... On se charge de tout.... La réconciliation sera complète.... La question d'amour-propre sera ménagée.... Tout s'arrangera à l'amiable.... Il n'y aura pas plus d'amende à payer que d'excuses à faire.... Venez ; on ne vous demande que de vous laisser faire.... »

Mme Sarah Bernhardt répondit très nettement, très sèchement : « Non, non, je ne veux pas rentrer au Théâtre-Français.... »

La résolution de la sociétaire [illegible] en effet, irrévocable, et nous ne pouvons que la regretter et la désapprouver, dans son intérêt comme dans celui du public.

dédaignait quelque peu la bonne Sophie, comme donnant le fâcheux exemple du pot-au-feu et des vertus domestiques, la rappelle au service actif, aux feux de la rampe. Le rôle de Clorinde était bien fait pour réveiller la charmante artiste. Mlle Croizette se trouvait bien mieux partagée que Mlle Bartet, dans la succession de Mlle Bernhardt. La reine de *Ruy Blas* était le triomphe de Sarah, tandis qu'elle n'avait pas eu le temps de s'approprier le rôle de Clorinde.

Superbement costumée, Mlle Croizette a produit, dès son entrée, une excellente impression. Puis elle a réussi à se faire applaudir, non seulement par les amis de M. Perrin, mais par tous ceux qui retrouvaient en elle une exacte copie de Mme Arnould-Plessy, avec qui elle a travaillé le rôle. Son interprétation de dona Clorinde, peu originale et encore un peu lourde, est aussi bien qu'elle peut être, après quinze jours d'études et cinq répétitions seulement. M. Augier était ravi : en reprenant sa place sur l'affiche, l'*Aventurière* va pouvoir augmenter le joli denier de 200 000 francs que son auteur a gagné au Théâtre-Français en ces six dernières années[1]. Il n'y a plus d'éloges à faire de Coquelin, qui est tout simplement admi-

1. Des chiffres curieux.

Depuis le mois de mai 1874 jusqu'à présent, le Théâtre-Français a payé, pour droits d'auteur :

A M. Alexandre Dumas.	222 000 fr.
A M. Victor Hugo.	210 800 fr.
A M. Emile Augier.	194 000 fr.
A M. Erckmann-Chatrian.	68 000 fr.

La profession est bonne.... pour les gros bonnets.

rable sous les traits d'Annibal; il était impossible de faire une création plus complète; aussi les amateurs de théâtre ne manqueront-ils pas d'aller voir et revoir cet étonnant comédien.

La soirée se terminait par le *Petit Hôtel*, de MM. Meilhac et Halévy, qui n'a pas encore été joué un grand nombre de fois, depuis un an qu'il est entré au répertoire du Théâtre-Français.

M. Baillet y succède à Coquelin aîné dans le rôle de Louis de Boismartin. Le succès obtenu par M. Baillet dans le rôle de Casimir Fargis, de *Daniel Rochat*, est fait pour conduire le jeune artiste à changer de voie. Embauché, pour les jeunes premiers, M. Baillet semble se vouer désormais aux amoureux comiques.

18 Mai. — Un homme d'esprit qui change parfois la politique en récréation, et qui excelle à la présenter sous forme de facéties, de bons mots et de saillies, M. Robert Mittchell, développait, à la Chambre des députés, son interpellation sur la direction donnée aux Beaux-Arts. Il s'en prenait tout d'abord à la circulaire de l'honorable M. Turquet, dans laquelle celui-ci recommandait aux inspecteurs des Beaux-Arts d'user de leur influence en faveur des œuvres saines et élevées. « Cette circulaire, dit-il, est l'œuvre d'un parfait honnête homme. Mais voyons comment on l'applique. » Et l'orateur citait une lettre adressée par M. Turquet aux directeurs des Français et de l'Odéon, lettre dans laquelle le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts déclarait qu'il verrait avec

plaisir jouer, sur l'un de ces deux théâtres, soit *Tragaldabas*, soit les *Funérailles de l'Honneur*[1]. De cette citation, l'on conclut naturellement que M. Robert Mittchell trouve que le théâtre d'Auguste Vacquerie n'est pas composé d'œuvres saines et élevées, et l'on se demande comment il en a pu faire l'éloge dans la presse. Or, non seulement il en a fait l'éloge dans la presse, mais il en fait l'éloge à la tribune, publiquement, devant la France entière : « Messieurs, ne vous méprenez pas sur mes intentions; je ne fais pas fi de *Tragaldabas* et des *Funérailles de l'Honneur*. L'auteur de ces deux pièces est un écrivain de race qui honore les lettres; et, pour ma part, je tiens son talent en haute estime. M. Auguste Vacquerie

1. Voici cette lettre, qui date du 29 avril 1879.

« Monsieur le Directeur,

« M. Auguste Vacquerie vient de publier le premier volume de son théâtre, contenant *Tragaldabas* et les *Funérailles de l'Honneur*.

« J'ai été frappé de la puissante originalité de ces œuvres, et la critique a été unanime à constater combien elles honorent les lettres françaises.

« Je considère comme un devoir pour le gouvernement de la République, que je représente, et pour le théâtre national, que vous dirigez, de donner, de révéler des pièces comme *Tragaldabas*, et d'une haute portée morale comme les *Funérailles de l'Honneur*.

« Je verrais donc avec le plus vif plaisir, Monsieur le Directeur, inscrire prochainement (*ici le nom de l'une des deux pièces*) à votre répertoire.

« Recevez, etc.

« *Le sous-secrétaire d'État au département des Beaux-Arts,*

« EDMOND TURQUET. »

n'est pas seulement un poète de grand mérite, il est aussi un homme d'infiniment d'esprit. » Oui, mais M. Turquet a eu tort de vouloir le faire jouer *par ordre*. C'était probablement l'avis de M. Vacquerie, qui, nous en sommes certains, dut éprouver, à la lecture de la lettre en question, les symptômes les plus nets de la consternation. Fort heureusement, tout réussit aux gens de talent, aussi bien les lettres de M. Turquet que les interpellations de M. Robert Mittchell.

L'orateur confesse ensuite que l'Empire a eu tort d'interdire le théâtre de Victor Hugo. « Pour moi, dit-il, les drames de Victor Hugo sont d'admirables chefs-d'œuvre que l'on n'aurait jamais dû tenir éloignés de la scène. » C'est l'avis du public.

25 Mai[1]. — Le *Dépit amoureux* est joué par MM. Delaunay et Coquelin aîné, Mlles Jeanne Samary et Bartet, — celle-ci dans le rôle de Lucile, qu'elle avait bien pu désapprendre depuis le Conservatoire, et qu'elle à fort bien rendu. Il suffit de nommer les autres artistes pour savoir quel

1. L'affaire Sarah Bernhardt a été, il y a peu de jours, remise au rôle de la 1re chambre du tribunal civil de la Seine, où elle va *dormir* pendant quelque temps.

Dans les conclusions qu'il a posées au nom de Mlle Sarah Bernhardt, Me Chéramy, avoué, demande au tribunal de repousser, comme non fondée, la demande en dommages-intérêts formée contre sa cliente par la Comédie-Française.

A l'appui de sa thèse, Me Chéramy soutient que, en droit, la résiliation du traité doit être regardée comme ayant été faite d'un commun accord et acceptée par M. Perrin; qu'en effet, après avoir reçu la démission de Mlle Sarah Bernhardt, démission donnée *d'une façon tout à fait irrégulière*, il n'a pas, comme il devait le

pouvait être leur succès dans Marinette, Éraste et Gros-René.

La perturbation causée à la Comédie-Française par la fugue de Mlle Sarah Bernhardt était à peine apaisée qu'il surgissait un nouvel élément de discorde qui pouvait devenir fécond en conséquences fâcheuses pour tout le monde : M. Coquelin aîné donnait sa démission de sociétaire. Voici quel était le motif de cette regrettable décision. M. Coquelin avait signé l'année précédente avec M. Mayer, *manager du Gaiety-Theater*, un traité par lequel il s'engageait à donner cette année, à Londres, une série de représentations. Le moment de tenir son engagement était arrivé, et M. Coquelin prévint M. Perrin qu'il entendait profiter, dans ce but, du congé auquel il avait droit. L'administrateur de la Comédie-Française éleva des objections. La principale, ou du moins celle sur laquelle il insista davantage était que la présence simultanée de M. Coquelin et de Mlle Sarah Bernhardt sur la même scène aurait l'allure

faire pour se conformer à la loi, fait signifier à l'artiste fugitive une mise en demeure préalable d'avoir à reprendre son rôle, mais qu'il s'est contenté de l'assigner immédiatement en dommages-intérêts.

Le tribunal adoptera-t-il ce système, qui, en somme, est assez ingénieux ?

Autre renseignement à la même date : Le Comité de direction du Théâtre-Français vient de faire savoir à la sous-commission du budget des Beaux-Arts qu'il consentait, conformément au vœu qu'elle avait exprimé, à organiser des représentations gratuites. Ces représentations seront au nombre de quatre par an et c'est le Théâtre-Français qui en supportera seul les charges. C'est un sacrifice de 28 000 francs que s'impose ce théâtre.

d'une protestation et d'un défi à l'adresse du Théâtre-Français. Puis il mit en avant les exigences du répertoire, l'embarras dans lequel on allait se trouver pour le classique, pour *Ruy Blas* et surtout pour l'*Aventurière*, qui, privée d'abord d'une Clorinde, allait se voir enlever son Annibal. A cela, M. Coquelin répondit que, lorsqu'il avait traité, en 1879, avec M. Mayer, il ne pouvait pas prévoir ce qui se passerait en 1880; que, par conséquent, on ne pouvait pas l'accuser de préméditation; qu'il avait droit à un mois de congé, qu'il faisait preuve de bonne volonté en ne prenant que quinze jours, et enfin que son frère cadet était prêt pour les comédies classiques, pour *Ruy Blas* et pour l'*Aventurière*, où, ayant déjà joué quarante-trois fois le rôle d'Annibal avec Mme Arnould-Plessy, il pourrait bien le jouer trois ou quatre fois avec Mlle Croizette.

Ces raisons ne semblèrent pas concluantes à M. Perrin, qui insista pour conserver en ce moment le chef d'emploi. Celui-ci maintint ses prétentions. On se buta des deux côtés, et en fin de compte M. Coquelin déclara qu'il donnait sa démission.

Est-il besoin de rappeler ici le déplorable effet qu'allait produire dans le public cette nouvelle démission, venant après celle de Mlle Sarah Bernhardt? Combien ne devait-on pas regretter le remarquable comédien, qui a su se faire une place hors ligne au Théâtre Français ! On ne remplacerait pas facilement M. Coquelin, et sa perte serait plus sensible, à coup sûr, que celle de sa camarade,

quelque éminente que cette dernière puisse être, car il tient le répertoire tout entier. Mais nous ne pouvons nous empêcher de reconnaître, avec M. François Oswald, du *Gaulois*, que l'administration de la Comédie-Française récolte en ce moment ce qu'elle a semé. En dépit des statuts et des règlements qui interdisent aux sociétaires de se déplacer, elle a laissé prendre à ses artistes le goût des voyages. M. Coquelin lui-même n'est-il pas toujours en route? Ne joue-t-il pas continuellement en province, à Bruxelles, partout enfin? Et puis cette grande excursion de l'an dernier, toute fructueuse qu'elle ait été, n'est-elle pas un précédent déplorable? Si M. Perrin, le comité et le ministère avaient tenu strictement à l'observation des sages règlements de l'illustre maison, on n'aurait pas eu à réprimer, l'an dernier, les fantaisies de Mlle Sarah Bernhardt à Londres; on n'aurait pas aujourd'hui à refuser une autorisation à M. Coquelin. M. Perrin n'aurait pas à refuser à Coquelin le congé qui lui est nécessaire pour pouvoir tenir ses engagements, — un sociétaire du Théâtre-Français ne pouvant, à son avis, aller jouer à Londres avec la « rebelle ». M. Coquelin fit valoir ses droits acquis, rappela à M. Perrin que son congé annuel lui était dû, et, d'un commun accord, il fut convenu que la question serait soumise à deux arbitres. Or, ces arbitres ont fait connaître leur décision, qui est entièrement *défavorable* à M. Coquelin. « Mais vous me devez un congé annuel, » dit Coquelin. — « Oui; mais je ne puis vous le donner maintenant; j'ai

besoin de vous, » répond M. Perrin. On comprenait l'embarras de M. Coquelin, qui avait traité avec M. Mayer, et qui ne pouvait partir pour Londres, ainsi qu'il l'avait espéré. « J'ai vingt ans de sociétariat, je puis donc donner régulièrement ma démission, et je suis déterminé à la donner, » disait M. Coquelin. Et M. Coquelin aîné envoyait en effet sa démission. La situation prenait, on le voit, une véritable gravité... En quittant la Comédie-Française, Sarah Bernhardt, nous l'avons dit, n'emportait avec elle que trois ou quatre rôles. M. Coquelin tient, on le sait, dans le répertoire, une place qui est autrement importante, et qu'il serait bien difficile de combler en ce moment. Qu'allait faire M. Perrin, et qu'allait devenir la Comédie-Française, si, après Mlle Sarah Bernhardt, M. Coquelin se retirait?... Allons-nous donc assister à la dissolution, à courte échéance, de notre premier théâtre littéraire ? Quelques courriéristes se pressèrent un peu trop d'annoncer alors que, songeant à remplacer M. Coquelin au Théâtre-Français, M. Perrin avait déjà engagé des pourparlers avec M. Porel, de l'Odéon, et M. Saint-Germain, du Gymnase... Le différend était également loin d'être terminé entre l'administrateur du Théâtre-Français et l'éminent sociétaire. On parlait d'une suite de scènes fort violentes où ces deux messieurs se seraient franchement dit leurs vérités ; aussi après une de ces vives discussions M. Coquelin a-t-il nettement refusé de jouer, le 27 mai, Gros-René, du *Dépit amoureux*, que M. Perrin a eu l'idée d'enlever à la jeune troupe et de faire inter-

prêter par les chefs d'emploi. Au refus de Coquelin, Got, le doyen, a dû reprendre ledit rôle de Gros-René.

Mais il va sans dire que Coquelin a conservé et conservera encore longtemps le rôle de don Annibal, de l'*Aventurière*. En effet, les règlements de la Compagnie ne permettent à un sociétaire de se retirer qu'un an après en avoir donné avis, et seulement après vingt années de service. C'est pour ne s'être pas conformée à cette règle que Mlle Sarah Bernhardt se trouve sous le coup d'une action en dommages-intérêts. La lettre de démission a été rédigée par M. Coquelin, après la décision défavorable des deux arbitres (M. Denormandie pour M. Perrin, et M. Gambetta pour M. Coquelin). Adressée à l'Administration, elle sera communiquée au ministre des Beaux-Arts, et, dans six mois, le sociétaire sera tenu de renouveler l'expression de son intention bien arrêtée de quitter le théâtre. Dans un an, c'est-à-dire le 1er juin 1881, il sera autorisé à demander la liquidation de sa pension et le remboursement de sa part des fonds sociaux. D'ici à cette époque, M. Coquelin restera à la maison de Molière, et nous espérons qu'il y restera même au delà de cette époque. En effet, bien des événements doivent surgir dans un délai d'une année, qui l'amèneront certainement à modifier ses résolutions, tout arrêtées et positives qu'elles soient aujourd'hui. Et c'est avec une réelle satisfaction que le public apprendra, au mois de juin suivant, la solution définitive de ce qu'on a appelé l'incident Coquelin

M. Coquelin retirait sa démission, et toutes choses étant rentrées dans l'ordre, l'administrateur général lui accordait (trop tard pour qu'il pût remplir ses engagements avec Londres), le congé de huit jours qu'il sollicitait. C'est seulement en 1881 que M. Coquelin doit aller en représentations au Gaiety-Théâtre.

Le 6 juin (un dimanche) la Comédie a célébré simplement l'anniversaire de la naissance de Corneille en donnant le *Cid*, avec MM. Worms, Maubant et Mlle Dudlay, et le *Menteur*, avec MM. Got et Delaunay.

Pendant que l'*Aventurière*, ordinairement suivie du *Petit Hôtel*, et quelquefois de l'*Autre Motif*, de M. Pailleron, alterne sur l'affiche avec *Daniel Rochat*, une grande activité règne intérieurement à la Comédie-Française pendant tout le mois de juin : on y répète chaque jour le *Garin* de M. Paul Delair. L'auteur, on le sait, a pris le sujet de son drame dans une sombre légende du treizième siècle, et s'est appliqué à faire revivre cette époque farouche. Après s'être engouée du principal personnage féminin et avoir assuré l'auteur de son vif désir de créer le rôle, la capricieuse Sarah Bernhardt avait soudain changé d'avis et subitement renoncé à la création qu'elle avait elle-même demandée. N'espérait-elle pas alors que, sa présence étant moins nécessaire ici au moment où l'on représenterait la pièce, on la laisserait plus aisément faire son voyage à Londres? Quoi qu'il en soit, le rôle d'Aïscha, femme de Garin, est échu à l'une des doublures de Sarah Bernhardt, Mlle Ade-

line Dudlay. Le rôle est complexe, et il y faut déployer tour à tour beaucoup de charme et d'énergie. Cette dernière obligation est, mieux que la première, dans les moyens de la nouvelle titulaire du rôle. Mlle Favart fait une serve, ancienne maîtresse de l'ennemi de Garin, qui poursuit celui-ci d'une haine implacable et sauvage. C'est une création dont une artiste douée de quelque originalité pourrait tirer un grand parti. Nous verrons si Mlle Favart est cette artiste. Alix, sœur de Garin, sera représentée par la blonde Reichemberg. A Mlle Berthe Fayolle est échu un travesti, le jeune Thibaut, roi de Navarre et comte de Champagne, qui ne paraît qu'aux derniers actes. Le rôle est donc relativement court; mais nous sommes convaincus qu'il sera fort bien tenu en nous rappelant le poétique et gracieux Dauphin qu'était Mlle Fayolle dans une représentation de *Louis XI*, aux matinées de la Porte-Saint-Martin.

Quant aux hommes, Garin, c'est Mounet-Sully, pour qui le rôle paraît avoir été conçu — et il en a certainement été ainsi; Hubert, seigneur de Sept-Saulx, l'adversaire et la victime de Garin, sera le brave et digne Maubant; Volny, dans un rôle fort développé, fera Emeri, fils de Hubert et de la serve Favart. Plus, une infinité de petits rôles, au nombre desquels on distingue celui de Bourgeois de Reims, dans lequel M. Silvain doit se tailler un légitime succès.

Déjà on commence à parler du *Bourgeois gentilhomme*, qui doit être représenté solennellement à l'occasion du bi-centenaire de la fondation de la

Comédie, c'est-à-dire de l'anniversaire de la réunion des deux troupes, celle de Molière et celle de l'hôtel de Bourgogne. Réalisant enfin un de ses rêves les plus chers, M. Thiron jouera le rôle de M. Jourdain, auquel avait tout d'abord songé M. Got. Le *Bourgeois gentilhomme*, *Jean Baudry*, la *Camaraderie*, *le Roi s'amuse*, telles sont les reprises annoncées. *Garin*, qui va passer prochainement, le *Moabite*, de M. Paul Déroulède, un drame en trois actes en prose de M. Pailleron : voilà quelles sont les œuvres reçues d'après les renseignements que contient le rapport de M. Édouard Lockroy à la sous-commission du budget. Nous y apprenons également que l'exercice 1879, toutes dépenses faites, a produit un bénéfice d'environ 470 000 francs, et que dorénavant la Comédie-Française donnera par an trois représentations gratuites : la première aura lieu le 14 juillet.

Le procès intenté par M. Perrin, administrateur du Théâtre-Français, à Mlle Sarah Bernhardt avait occupé, le 9 juin, l'audience de la première chambre du tribunal civil. Nous avons publié plus haut la lettre de démission de Mlle Sarah Bernhardt, les lettres de MM. Perrin et Émile Augier. Nous croyons devoir relater ici presque en son entier, et à titre de curiosité rétrospective, le brillant tournoi d'éloquence auquel donna lieu ce piquant procès. Me Allou développait, avec son ampleur habituelle, la demande de la Comédie-Française, Me Barboux plaidait, avec infiniment de finesse, les circonstances atténuantes en faveur de Mlle Sarah Bernhardt. « Bien qu'elle n'ait pas voulu jouer l'*Aven-*

turière, dit Me Allou, Mlle Sarah Bernhardt s'est mise à courir les aventures.... » Et après avoir résumé la situation, l'avocat du Théâtre-Français précise les trois points de la demande de son client. M. Perrin requiert : 1° La déchéance de Mlle Sarah Bernhardt comme sociétaire de la Comédie-Française; 2° La saisie de quarante et quelques mille francs, formant le fonds de réserve laissé au théâtre par l'artiste fugitive; 3° Enfin, trois cent mille francs de dommages-intérêts.

« Jamais, dit Me Allou, procès ne fut plus justifié.

« Vous savez, messieurs, continue-t-il, dans quelles circonstances Mlle Sarah Bernhardt a quitté la Comédie-Française, à laquelle son traité l'attachait pour vingt ans; comment, au lendemain de la reprise de l'*Aventurière*, elle a pris prétexte des critiques de la presse pour envoyer sa démission.

« M. Perrin connaissait la nature de cette femme nerveuse. Il se rappela que, l'an passé, par un caprice analogue, Mlle Sarah Bernhardt avait déjà envoyé sa démission, et il ne désespéra pas de la lui voir reprendre, comme la première fois.

« Mais l'artiste avait quitté Paris. L'huissier que M. Perrin dut envoyer chez elle trouva à peu près porte close. A peine certain vieux domestique, à la mine d'un confident de comédie, daigna-t-il répondre que « Mademoiselle était en voyage ».

Cette fugue est-elle justifiée? est-elle justifiable? se demande Me Allou.

« On a soulevé deux ou trois excuses. Il n'en est point de valables.

« Et d'abord, Mlle Sarah Bernhardt ne saurait prétendre qu'on ne lui avait pas fait répéter suffisamment le rôle de Clorinde, de l'*Aventurière*. C'est elle qui a manqué à plusieurs répétitions consécutives. Elle se disait malade; cependant, à ce moment même, elle travaillait chaque jour avec la troupe qui l'accompagne aujourd'hui en Angleterre.

« Voudra-t-elle arguer de la sévérité de la presse, rappeler les critiques que M. Auguste Vitu lui a adressées dans le *Figaro?* Mais la critique n'a point, en cette circonstance, excédé son droit.

« La vérité est, poursuit l'avocat, que Mlle Sarah Bernhardt avait des engagements ailleurs et.... grand besoin d'argent.

« Elle avait eu, en 1879, un succès merveilleux à Londres. Sa valeur d'artiste, son élégance de femme, son talent de sculpteur, presque de littérateur, avaient séduit le public anglais.

« Elle reçut des offres brillantes pour la saison suivante — celle-ci — et elle les accepta. Il est vrai qu'elle oublia de parler de cet engagement nouveau à M. Perrin, et de solliciter de lui une autorisation indispensable.

« L'administrateur du Théâtre-Français attendit toute l'année la confession de sa pensionnaire. Elle se garda bien de rien lui dire, mais, au premier prétexte, elle partit.

« C'est ainsi que Mlle Sarah Bernhardt a re-

noncé à la situation si enviée de sociétaire de la première scène dramatique française, aux 60 000 francs de revenu que lui assurait cette situation. Aux applaudissements délicats des Parisiens, elle a préféré la curiosité vulgaire dont elle est l'objet à l'étranger. Femme positive et calculatrice, quoiqu'elle se pose en capricieuse, elle vient de signer avec un barnum américain un engagement nouveau. On l'exhibera dans toute l'Amérique. Elle aura 2500 francs par soirée, le tiers sur la recette brute jusqu'à 15 000 francs, 1500 francs par semaine pour son logement et celui de ses trois femmes de chambre! (*Rires.*)

« Ah! ce n'est plus, messieurs, la *pauvre toquée* qui demandait pardon à M. Labiche d'une fugue analogue. Je vous montre bien la femme d'affaires, éblouie par l'or, qui vient de vendre son âme au diable!

« Mais, dit Me Allou, le châtiment viendra.

« Ce châtiment c'est la déchéance qui va frapper bientôt ce grand talent. Mlle Sarah Bernhardt sera punie d'avoir quitté ce qu'à la Comédie-Française on appelle si affectueusement « la maison ». Là-bas, en Angleterre, en Amérique, elle jouera, entourée de comparses, et on ne la comprendra pas. Elle peut emporter sa réputation d'artiste comme une cargaison exotique; si sa fortune grandit, son renom baissera. Déjà n'est-elle pas comme une *déclassée?* » (*Mouvement.*)

L'avocat se hâte d'ajouter que ces châtiments moraux ne sauraient suffire. Il faut un châtiment positif.

« Nous demandons à Mlle Sarah Bernhardt 300 000 francs de dommages-intérêts. Son orgueil sera satisfait du chiffre. 300,000 francs! C'est la même somme que l'on a demandée jadis à Rachel.

« Chiffre amplement justifié, d'ailleurs! Nous perdons une artiste aimée du public. Elle nous appartenait; elle avait devant elle de longues années de triomphes.

« Souvenez-vous que Mlle Sarah Bernhardt n'a que trente-cinq ans. Faut-il dire l'âge exact pour l'Amérique? Faut-il dire moins? Toujours est-il que sa carrière était loin du terme. La vieillesse même lui semblait peu redoutable, et elle n'avait point à craindre l'obésité, cet écueil ordinaire des femmes de théâtre! »

En terminant, Me Allou rappelle les précédents : Mme Plessy a été condamnée, en 1845, à 100 000 francs de dommages-intérêts, pour avoir quitté de même la Comédie-Française, Mme Plessy, à laquelle Régnier écrivait ces lignes éloquentes :

« Ce n'est pas assez d'être une grande artiste,
« une femme élégante et charmante. Il faut encore
« être.... un honnête homme! »

L'avocat de Mlle Sarah Bernhardt, Me Barboux, commence par déclarer qu'il n'entend pas justifier sa cliente. Il plaide l'atténuation.

« On peut dire, messieurs, de Mlle Sarah Bernhardt qu'elle est l'héritière de Rachel. Entrée en 1872 au Théâtre-Français, aux appointements de 6000 francs, elle devenait, en 1877, sociétaire à part entière. M. Perrin, qui tient fidèlement la comptabilité de la maison de Molière, a calculé

que sa pensionnaire avait touché, depuis huit ans, 179 230 fr. 20 centimes. (*Rires.*)

« Ce sont, en tout cas, des appointements vaillamment gagnés! Mlle Sarah Bernhardt n'a pas créé ou repris moins de trente rôles depuis 1872; elle a joué plus de cent fois le *Sphinx* et la *Fille de Roland!*

« Je ne veux pas, comme les adversaires, faire de la statistique dans l'art, mais tenez compte, je vous prie, des conditions défavorables dans lesquelles ma cliente se trouvait au point de vue de la santé.

« Signataire d'un engagement qui l'obligeait à jouer tous les rôles qui lui seraient donnés, et à les jouer partout, à Paris ou ailleurs, fût-ce deux fois dans la même journée, Mlle Sarah Bernhardt avait rempli aussi fidèlement qu'elle l'avait pu ce traité inexorable, et elle avait répondu par une reconnaissance réelle à la bonne grâce de M. Perrin. »

Me Barboux donne lecture d'une lettre de jour de l'an, adressée par l'ancienne sociétaire de la Comédie-Française à son directeur, et qui est pleine, dit-il, d'une touchante mélancolie.

« Mlle Sarah Bernhardt y raconte qu'elle a voulu, au seuil de l'année, aller au cimetière, prier pour les morts, et qu'elle a pris froid. Elle ne peut sortir, mais elle veut remercier M. Perrin, car elle vient d'être nommée sociétaire à part entière; et elle lui promet « de lui être toujours agréable ». Parlant ensuite de ses lectures d'artiste, elle ajoute que Racine et Ossian ne la quittent pas.

« La voilà bien tout entière, dit Me Barboux, avec sa nature rêveuse et attristée, plus brusque toutefois dans ses variations que l'atmosphère même, à la fois classique et romantique, fille de Racine et passionnée pour la poésie brumeuse du Nord. On la prendrait pour un de ces êtres fantastiques dont Shakespeare a peuplé le *Songe d'une Nuit d'Été!*

« Comme je comprends qu'elle ait soulevé, de l'autre côté de la Manche, des applaudissements enthousiastes!

« Les Anglais adoraient cette créature maladive, ce tempérament de grâce et de mélancolie. Ils l'acclamaient quand, se traînant à peine sur la scène, épuisée, mourante, elle réunissait ce qui lui restait de force pour achever la pièce, puis allait tomber évanouie dans la coulisse.

« Ah! vous dites qu'elle était encore pour seize ans à la Comédie-Française. Vous chiffrez le préjudice à venir que doit vous causer son départ. Mais l'esprit se soulève à tous ces calculs, à cette évaluation en argent de ce qu'il y a de plus immatériel et de plus idéal, l'admiration publique!

« Et puis, puisque vous êtes décidé à faire de ce procès un procès commercial, à ouvrir un compte courant à vos artistes, comptez-donc en regard avec leurs fatigues.

« Bouffé raconte, dans ses *Mémoires*, qu'après avoir joué cent fois le *Gamin de Paris*, il était hors d'état de parler, et qu'alors « son directeur lui fit jouer un rôle de muet, qu'on créa tout exprès ». (*Rires.*)

« Je suis sûr que M. Perrin n'eût pas eu de telles rigueurs; mais, prenez garde, quand les cordes de la lyre ont trop longtemps vibré, elles s'amincissent, elles deviennent frêles, et bientôt se brisent. Mlle Sarah Bernhardt, surmenée par un travail au-dessus de ses forces, a donné sa démission, non par un caprice, mais parce qu'elle se sentait brisée ! »

Me Barboux refait l'historique du procès. Mlle Sarah Bernhardt avait parfaitement senti elle-même, dit-il, que le rôle de Clorinde ne lui convenait pas; mais l'auteur de l'*Aventurière* persista à le lui confier. L'appréciation sévère de la critique n'a plus permis à l'artiste de conserver aucun doute sur son échec.

C'est sous cette impression qu'elle a quitté la Comédie-Française, et non parce qu'elle voulait aller en Amérique, à la récolte des dollars ! — « L'Amérique, s'écrie Me Barboux, Rachel aussi y est allée. Elle en est revenue mourante et appauvrie !

« Certes, continue-t-il, Mlle Sarah Bernhardt ne devait pas céder à un entraînement d'amour-propre; elle devait savoir supporter la critique et préparer sa revanche. Mais le public l'avait gâtée; les dangereux éloges auxquels elle était accoutumée lui avaient donné comme le vertige; de plus fortes têtes que la sienne eussent tourné ! Il y a là, en un mot, une source d'atténuation considérable, même dans un procès dont on veut faire un procès d'argent. »

« Enfin, se demande Me Barboux, quel préjudice a donc éprouvé la Comédie-Française?

« M. Perrin nous réclame 300 000 francs de dommages-intérêts ! Mais le Tribunal ne doit pas, ne peut pas lui attribuer un bénéfice illégitime. Quel tort le départ de Mlle Sarah Bernhardt a-t-il causé au Théâtre-Français ? Clorinde a, dit-on, été remplacée avec avantage, et l'on continue à encaisser le maximum.

« Au vrai, ce procès est un procès frivole. Que le Tribunal alloue des dommages-intérêts aux victimes d'une imprudence, d'une catastrophe, lorsque coulent les larmes d'une famille, c'est justice. Mais quels dommages-intérêts peut-il donner pour le sourire d'une comédienne?

« Puis Mlle Sarah Bernhardt est, vous l'avez dit, bien punie : elle n'a plus la maison de Molière, elle n'est plus rien, et vous lui avez donné des rivales.

« Voilà le seul châtiment juste et durable!... Durable ?... dans ce monde du caprice, pouvez-vous faire quelque chose de durable? Je vois bien qu'Alceste et Célimène se sont brouillés. Qui oserait dire qu'ils ne se retrouveront pas et ne se raccommoderont pas ? » (*Sourires.*)

Après de courtes répliques, M. le substitut Brugnon donnait ses conclusions et se prononçait formellement pour l'admission de la demande de M. Perrin. « Nul ne peut se placer au-dessus de la loi, disait l'organe du ministère public ; aucune artiste, si applaudie qu'elle ait été, n'a le droit de briser par un caprice des engagements formels.

100 000 francs de dommages-intérêts, telle est la somme à laquelle Mlle Sarah Bernhardt a été ondamnée vis-à-vis de la Comédie-Française.

Nous croyons intéressant de donner en entier le texte de ce jugement :

« Le Tribunal,

« Attendu que la demoiselle Sarah Bernhardt, en adressant, le 18 avril dernier, à l'administrateur général de la Comédie-Française, sa démission de sociétaire, et en abandonnant son service au théâtre, a méconnu les engagements qu'elle avait pris envers la Société, et spécialement l'obligation que lui imposait l'article 12 de l'acte constitutif du 27 germinal an XII;

« Que les motifs qu'elle a assignés à sa détermination, en la faisant connaître au demandeur, sont contredits par les documents de la cause, notamment par une lettre de M. Émile Augier, du 19 avril, d'où résulte qu'elle n'aurait point été contrainte, comme elle l'allègue, d'aborder sans préparation suffisante un rôle qu'elle n'avait point encore rempli;

« Qu'elle-même, dans une lettre du 14, donnait à l'administrateur général l'assurance qu'elle serait prête au jour fixé pour la représentation;

« Que, quels que soient les mobiles de sa résolution, elle a cru devoir lui imprimer, dès la première heure, un caractère définitif et irrévocable, en communiquant à deux journaux, qui l'ont immédiatement publiée, la lettre de démission qu'elle a adressée au demandeur ;

« Attendu que la demoiselle Sarah Bernhardt a ainsi rompu sans droit le contrat qui la liait à la Comédie-Française;

« Qu'elle a encouru, par suite, aux termes de

l'article 25 du décret du 15 octobre 1812, la perte de tous les avantages pécuniaires attachés à sa qualité de sociétaire;

« Attendu qu'elle a, en outre, causé à la Comédie-Française un préjudice dont elle lui doit réparation;

« Que l'importance du dommage doit se mesurer au rang qu'elle occupait parmi les sociétaires, à la faveur dont elle jouissait parmi le public, aux services qu'elle avait déjà rendus et qui permettaient d'apprécier ceux qu'elle pouvait rendre encore, si elle avait tenu ses engagements;

« Qu'il y a lieu également d'envisager les circonstances dans lesquelles la défenderesse a rompu le contrat, les avantages qu'elle a presque aussitôt recueillis d'un engagement à l'étranger, et en même temps l'intérêt d'ordre général qui s'attache au respect des actes et des règlements qui gouvernent la Comédie-Française;

« Qu'il y a lieu, enfin, par une juste réciprocité, de faire état de la somme par laquelle la défenderesse a contribué aux fonds des pensions, et qui est désormais acquise à la Société, suivant l'article 25 du décret du 15 octobre 1812.

« Par ces motifs :

« Le Tribunal,

« Déclare la demoiselle Sarah Bernhardt déchue de tous les droits, privilèges et avantages résultant à son profit de l'engagement qu'elle a contracté avec la société de la Comédie-Française, par acte authentique du 24 mars 1875;

« La condamne à payer au demandeur, en la qualité qu'il s'agit, la somme de 100 000 fr. à titre de dommages-intérêts. »

Mlle Sarah Bernhardt perd, en outre, par suite de ce jugement, le montant de ses versements au « fonds de pensions » de la Comédie-Française, soit 44 000 francs environ. Ouf!....

La répétition générale de *Garin* est enfin annoncée pour le 6 juillet. La pièce est prête à un point qu'un plus long délai ne servirait qu'à énerver les artistes, qui sont dans l'attente depuis si longtemps déjà. Les nombreux costumes, dont pas un ne se ressemble ni comme forme, ni comme nuance, sont désormais terminés. On a, cette fois, fait de véritables merveilles. M. Thomas, qui depuis *Ruy Blas* et le *Mariage de Figaro* travaille pour la Comédie-Française, s'est absolument distingué, recherchant l'exactitude de ses costumes non-seulement dans les cartons de la Bibliothèque nationale, mais sur les porches d'églises qui lui ont fourni, à cet égard, de précieux renseignements.

8 Juillet. — Première représentation de **GARIN**[1],

1. Distribution. — Herbert, M. *Maubant.* — Garin, M. *Mounet-Sully.* — Guy-Vermeil, M. *Garraud.* — Hilaire, M. *Martel.* — Anjorran de Coucy, M. *Joliet.* — Le Sénéchal, M. *Villain.* — L'Abbé, M. *Richard.* — Un Serf, M. *Truffier.* — Aimeri, M. *Volny.* — Richard, M. *Davrigny.* — Aubry-le-Fèvre, M. *Silvain.* — Kadoc, M. *Royer.* — La Serve, Mlle *Favart.* — Alin, Mlle *Reichemberg.* — Jehanne, Mlle *Bianca.* — Thibaud IV, Mlle *Fayolle.* — Aïscha Mlle *Dudlay.* — Claudette, Mlle *Frémaux.*

drame en cinq actes, en vers, de M. Paul Delair. — Il y avait sept années que M. Paul Delair attendait l'heure bienheureuse d'entendre ses vers dits par les Comédiens ordinaires de la République. Comme Jacob chez Laban, aux temps hébraïques, l'auteur de *Garin* était près de désespérer, lorsque M. Perrin se décida à mettre son drame en répétition et à faire à son intention des prodiges de mise en scène, de décoration, de trucs et de costumes. De trucs, vous avez bien lu : dans *Garin*, en effet, les apparitions jouent un certain rôle, et les spectres s'y dressent jusque dans le creux des arbres. Mais venons à la fable qui a inspiré M. Delair. L'action se passe sous Philippe-Auguste, au moment où l'empereur Othon et les Flamands menacent les frontières de France.

Un baron, du nom de Herbert, qui a quelque parenté avec le Gonzague dont Shakespeare nous parle dans *Hamlet*, rend la justice dans une cour de son château : un fils qu'il a eu d'une serve, et dans lequel il ne croit pas reconnaître les instincts de sa race, doit céder la préséance à son neveu Garin, un fort mauvais caractère, — entre nous, — dont le cœur est rempli de haine, on ne sait trop pourquoi. Une troupe de Mauresques arrive, et l'une de ces femmes tourne la tête au patriarche, qui l'épouse. « Deux coqs vivaient en paix.... a dit La Fontaine, et une poule survenant allume la guerre !.... » Ici, c'est le cas. Garin s'éprend à son tour de la belle Mauresque, et d'un amour si violent qu'il n'hésite pas devant un crime. Il tue Herbert, son oncle et son bienfaiteur, à seule fin de

lui prendre sa femme et sa couronne. Dès lors, Garin, au comble de ses vœux, va donc être heureux. Le fils d'Herbert est aux antipodes; Herbert lui-même n'est plus, et la belle Aïscha, une gaillarde qui trouve que les hommes ne sont beaux que teints de sang, se livre au meurtrier du baron. Tout serait de la sorte pour le mieux dans le pire des mondes, s'il n'était une justice divine, et surtout si les jeunes auteurs ne connaissaient pas leurs classiques. M. Delair, qui a lu Shakespeare, nous montre Garin et Aïscha, Garin surtout, aux prises avec le spectre de Banco, — je veux dire d'Herbert; — et ce sont les tortures morales de ces personnages, — criminels bourrelés de remords, — qui font la trame de sa pièce. La *Thérèse Raquin*, de Zola, le *Macbeth*, de Shakespeare, la *Phèdre*, de Racine : tout cela fait, dans le milieu des *Burgraves*, un amalgame des plus singuliers, où M. Delair a mis un peu du sien — ce qui complique encore la chose. Certes, *Garin* dénote une tentative honorable, et nous y aurions applaudi des deux mains si on nous l'avait présentée ailleurs qu'à la Comédie-Française, et sans le bruit que l'on a fait autour d'elle. Malheureusement, la réclame et les éloges anticipés rendent le public tout à la fois craintif et difficile : on le met sur ses gardes en le prévenant qu'il lui faut faire une ample provision d'admiration, et, quand il est face à face avec l'œuvre, on est tout étonné de le trouver exigeant et rétif. C'est un peu ce qui est arrivé pour *Garin*. Le style de M. Delair laisse à désirer, et l'on n'a pas retenu de son drame les tirades bien frappées



qui l'émaillent, mais bien les vers rocailleux qui y fourmillent.

D'être achetée à prix d'argent il me déplaît...
Mon épée y sera de nos piques contente...

Voilà les inversions et les incorrections que l'on soulignait d'autant plus volontiers que les interprètes n'étaient point capables de les dissimuler. M. Perrin a fait grandement les choses, c'est indiscutable, et il a multiplié les amusements des yeux et des oreilles (car, outre les beaux décors et les riches costumes, il a fait écrire les mélodrames de *Garin* par M. Delibes); mais une troupe moins déshabituée de la prosodie par la prose contemporaine eût bien mieux fait notre affaire que tous ces splendides accessoires. Mlle Dudlay, qui tient le rôle d'Aïscha, est au-dessous du médiocre; Mounet-Sully était mal en point avec une perruque rousse qui l'enlaidissait à plaisir. Et notez que tous deux doivent supporter le poids de la pièce. Le public a fait, par contre, un véritable succès à M. Silvain, un jeune pensionnaire qui a joué avec chaleur et conviction le rôle épisodique d'Aubry. Cet excellent public était donc venu avec des intentions si bienveillantes, qu'il a fait une ovation à M. Silvain, quand Aubry reparaît au quatrième acte pour dire quatre ou six vers patriotiques.... Mais Mlle Fayolle, mais MM. Garraud, Volny, Davrigny, pourquoi leur avoir distribué des rôles si peu à leur avantage? C'est une trahison que cela, — trahison envers le poète, à qui l'on donnait l'hospitalité pour cette fois. Mlle Favart a enlevé les

bravos de toute la salle avec de superbes cris d'amour maternel, et Mlle Reichemberg est une Alix toute charmante. Souhaitons à M. Delair de trouver des sujets qui l'entraînent moins dans les sentiers battus de l'art dramatique et des accessoires qui n'empiètent pas autant sur l'action. Avec cela — et quelques inversions prosodiques en moins — nous ne doutons pas du succès de... sa prochaine pièce[1].

16 JUILLET. — Reprise du **GENDRE DE M. POIRIER**, comédie en quatre actes, en prose, de

1. La brochure de *Garin* a paru chez Ollendorff. — M. Delair a dédié son drame en ces termes :

A. M. ÉMILE PERRIN

« Permettez-moi de vous dédier cet ouvrage. Aux heures nombreuses de l'attente où l'auteur, accoudé sur son œuvre imparfaite, se prend à douter de lui-même et de son rêve, vous n'avez voulu, vous, douter ni de l'un ni de l'autre. Vous avez soutenu l'homme, adopté le drame, et lorsqu'il a pu paraître enfin sur la scène illustre qui lui avait fait l'honneur de l'accueillir, vous l'avez monté avec le même souci d'exactitude et de largeur, et, si je puis parler ainsi, avec les mêmes délicatesses que s'il eût été signé d'un nom célèbre. C'est donc ici le témoignage naturel d'une reconnaissance vraie, et je vous prie de l'agréer.

« Paul DELAIR. »

Extrayons de la brochure quelques beaux vers, fort applaudis au premier acte.

C'est le défi d'Aubry-le-Fèvre (M. Silvain) au nom des bourgeois de Reims, au duc Herbert de Sept-Saulx :

Soit ! Dieu nous est témoin que toi seul veux répandre
Le sang de l'homme ! — Puisque tu ne veux entendre
A nul accord, au nom de Reims mortifié,

MM. ÉMILE AUGIER et JULES SANDEAU[1]. — Soirée très brillante : l'apparition de Mlle Bartet dans un nouveau rôle a le pouvoir aujourd'hui de remplir la salle du Théâtre-Français, et c'est justice, car la débutante a un charme vraiment personnel et une conscience remarquable des personnages qu'elle interprète. Mais aussi, quelle profonde étude de mœurs il y a dans cette comédie du *Gendre de M. Poirier!* et comme les traits en sont gravés avec puissance! Les années passent, et cette œuvre ne prend point de rides. Tels mots, à présent, dans toutes les mémoires emportent les applaudissements et font naître le rire comme les meilleurs morceaux du répertoire classique : ainsi, l'on attendait Mlle Bartet, au fameux cri : « Et maintenant, va te battre! » Ce n'est pas tout à fait un cri que pousse Mlle Bartet qui met plutôt dans ce passage une tendresse frémissante et contenue à la fois :

Au nom du peuple, au nom de Dieu, sois défié!
Attends-nous! Comme ont fait nos très glorieux pères,
Barons, nous vous viendrons chercher dans vos repaires!

Par une nuit d'hiver trouvant l'occasion,
Nous cuirassant du droit, cette dérision,
Ayant pour tout blasons nos outils et pour gloire
Nos probités, sanglants, pieds nus, dans l'ombre noire,
Tu nous verras, avec nos haillons sur la peau,
Avec la hache, avec la pique et le couteau,
Nous, bourgeois, nous, truands, briser ta herse, tordre
Pour drapeau l'incendie à ta courtine et mordre
D'une dent certe assez rude pour arracher
La cuirasse de fer et l'homme de rocher.

1. DISTRIBUTION. — M. Poirier, *M. Got*. — Marquis de Presle, *M. Delaunay*. — Montmeyran, *M. Laroche*. — Verdelet, *M. Barré*. — Vatel, *M. Thiron*. — Chavassus, *M. Richard*. — François *M. Tronchet*. — Antoinette, *Mlle Bartet*.

l'intonation a fait tressaillir toute la salle, et deux rappels à la fin du spectacle — deux rappels très chauds, très spontanés — ont consacré le succès de cette prise de rôle. Ajoutez à cela que l'artiste se costume à ravir : Mlle Bartet n'a que deux toilettes, mais elle y a fait preuve d'un goût exquis. Une de ses robes, d'un bleu très pur et très clair, semble taillée dans un pan de ciel par une matinée d'avril. Le meilleur rôle de Got est certainement de M. Poirier, cet ambitieux déçu qui entend supprimer de son train tout ce qu'il lui faut rabattre de ses espérances. Delaunay joue avec son grand talent et sa jeunesse éternelle le rôle du marquis de Presles, dont il n'a pas la suprême élégance. Et maintenant que nous avons payé notre dette à la représentation du 16 juillet 1880, reportons-nous un peu en arrière, et jetons un coup d'œil sur cette année 1864, où Provost, Bressant, Lafontaine et Mlle Favart créèrent la comédie d'Augier sur cette même scène. M. Édouard Thierry venait de prendre la direction de la Comédie et en faisait du premier coup le théâtre le plus heureux, le plus fréquenté de Paris. La Comédie-Française inaugurait alors son nouveau foyer tout resplendissant de lumière, et le public venait y admirer le Voltaire de Houdon, mais elle ne comptait pas sur son admirable installation pour attirer et retenir les spectateurs. Elle montait, sans désemparer, trois grandes œuvres nouvelles : le *Moi*, de Labiche ; la *Volonté*, quatre actes en vers de M. Jean Duboys, et *Maître Guérin*. Geffroy, Mmes Nathalie et Arnould-Plessy faisaient une de leurs dernières créations dans ce *Maître Gué-*

rin, qui alternait avec *Nicomède*, *Pompée*, *Rodogune*, *Héraclius* — la tragédie de prédilection du grand Corneille, la *Thébaïde* et l'*Alexandre*, de Racine. C'est alors aussi qu'elle remontait *Esther* avec un luxe de mise en scène féerique — cette reprise fut un événement dramatique — et qu'elle prenait au Gymnase ce même *Monsieur Poirier*, que l'on avait annoncé sous ce titre curieux mais peu justifié : la *Revanche de George Dandin*. Eh! eh! que dites-vous de ce retour en arrière?... C'est presque une « moralité, » n'est-ce pas?

27 Aout. — On donne **ATHALIE**[1], qui n'a pas été jouée depuis deux ans et demi. — La dernière représentation remonte, en effet, au 16 avril 1878. Mlle Agar, qui venait de débuter dans *les Fourchambault*, se montrait alors aux spectateurs du Théâtre-Français sous les traits de la reine de Juda. Ce n'est, d'ailleurs, que de loin en loin que l'on voit apparaître sur l'affiche du Théâtre-Français la célèbre tragédie de Racine qui, dans ces six dernières années, n'a pas été donnée une seule fois en 1874, en 1875 et en 1879. Interprétée par Mme Emilie Guyon, excellente dans le personnage d'Athalie, elle a eu, en 1876, quatre représentations, et a été jouée deux fois seulement en

1. Distribution. — Joad, *M. Maubant*. — Abner, *M. Martel*. — Nathan, *M. D. Vernon*. — Nabal, *M. Richard*. — Ismaël, *M. Baillet*. — Azarias, *M. Davrigny*. — Un Lévite, *M. Paul Reney*. — Joas, *Mlle Reichemberg*. — Josabeth, *Mlle Lloyd*. — Agar, *Mlle Thénard*. — Zacharie, *Mlle Fayolle*. — Salomith, *Mlle Frémaux*. — Athalie, *Mlle Leroux*.

1877. Le rôle échoit aujourd'hui à Mlle Lerou, élève de M. Delaunay, à qui une scène de *Rodogune* valut, l'an dernier, aux concours du Conservatoire, le prix de tragédie. Son engagement à la Comédie-Francaise date du 1er septembre 1879. C'est dire qu'elle appartient, depuis un an, au théâtre où elle débute ce soir. Mieux vaut tard que jamais, n'est-il pas vrai? Telle nous l'avions connue au Conservatoire, où un jury absolument fantaisiste la bombardait, au grand étonnement du public et de la critique, d'un premier prix de tragédie, telle nous l'avons retrouvée au Théâtre-Français. La diction est remplie de bonnes intentions, nous n'en disconvenons pas; mais la voix manque, et c'est grand dommage, car nous renverrions tout droit cette tragédienne manquée à un théâtre de drame, où elle pourrait peut-être se faire une place. A la Comédie-Française, nous ne voyons dans son engagement d'autre but que d'empêcher la venue, un peu bien tardive, de Mme Marie Laurent, ou la rentrée de Mlle Rousseil, dont M. Perrin ne veut point entendre parler. Elle a dit, non sans intelligence, mais avec une étonnante vulgarité, le fameux songe d'Athalie et l'interrogatoire non moins célèbre qui suit cette scène classique. Cela nous a été une occasion de revoir Mlle Reichemberg, qui est un fort aimable Éliacin, et Mlle Fayolle, à qui l'on devrait certainement confier des rôles plus importants que celui de Zacharie.

A une nouvelle représentation d'*Athalie* (le 3 septembre), M. Perrin, de retour à Paris depuis

plusieurs jours, introduisait quelques modifications dans le costume de Mlle Lerou. La lourde couronne d'Athalie, notamment, faisait place à une coiffure byzantine très étoffée, d'où s'échappaient à flots les cheveux de la débutante. Ainsi coiffée, Mlle Lerou, rappelait, par la physionomie, ces madones russes qu'on voit sur les vitraux des églises. Cette modification était incontestablement avantageuse à Mlle Lerou. A quand *Médée?*

9 SEPTEMBRE. — **L'AVARE**[1]. — C'est sans tambours ni trompettes que la Comédie-Française produit ce soir un jeune homme sur lequel elle fonde les plus grandes espérances. Il s'agit de M. Leloir, qui, sans avoir obtenu au Conservatoire les récompenses avec lesquelles on est en droit de débuter sur notre première scène, et après avoir passé un an ou deux chez M. Ballande, aborde du premier coup un des rôles les plus difficiles du répertoire. Depuis le départ de M. Talbot, le Théâtre-Français demandait à tous les échos un artiste capable de remplacer ce sociétaire : l'a-t-il trouvé? Il ne faut jurer de rien, comme on dit à la Comédie. Mais pourquoi, diantre! M. Leloir s'est-il laissé choisir Harpagon pour ses débuts? L'intrigue de l'*Avare* est dramatique au plus haut

1. DISTRIBUTION. — Harpagon, *M. Leloir.* — Maître Jacques, *M. Coquelin cadet.* — Valère, *M. Prudhon.* — Cléante, *M. Boucher.* — Anselme, *M. Martel.* — Simon, *M. Joliet.* — Le Commissaire, *M. Richard.* — Laflèche, M. *Truffier.* — La Merluche, *M. Tronchet.* — Frosine, *Mlle Dinah-Félix.* — Marianne, *Mlle Reichemberg.* — Élise, *Mlle B. Baretta.*

degré, et le rôle d'Harpagon — l'a-t-on remarqué? — a de grandes analogies avec celui de Mithridate, une des plus vigoureuses physionomies qu'ait tracées Racine. Molière, en portant vers les régions comiques cette rivalité d'un fils et d'un père, est bien, ainsi que l'a fait observer Goëthe, un auteur exceptionnel. Le roi de Pont, Mithridate, habitue son corps au poison, et, sur un signe, fait tomber la tête des femmes qui lui résistent comme il détruit les provinces qui se soulèvent et ruine les peuples qui s'opposent à ses conquêtes! Harpagon, ce Mithridate de la cassette, confine au grotesque, mais quelles passions l'agitent et comme l'on redoute tout de leur violence! — Vraiment, ce serait un spectacle de lettrés et de délicats que celui dans lequel on réunirait les deux types, si étranges et si tragiques à la fois!... On comprend, après ces réflexions, que Provost n'ait jamais abordé qu'en tremblant le rôle d'Harpagon; il y faut certainement une force et une ampleur dans le comique qu'un débutant — quelque hardi et quelque bien doué qu'il soit — ne peut pas posséder. Tout cela pour arriver à dire à M. Leloir que l'audace de la vingtième année est une belle chose, mais qu'il eût peut-être mieux valu pour lui débuter dans le rôle de Laflèche, qu'il remplissait d'ailleurs fort bien au troisième Théâtre-Français. Nous n'entendons point par là que M. Perrin ait fait une mauvaise recrue; mais nous attendrons, pour juger le débutant, qu'il se soit acclimaté dans la maison de Molière et qu'il nous donne toute la mesure de

son talent — après avoir dépassé celle de la hardiesse.

17 Septembre. — **AMPHITRYON**[1]. — On se souvient du jeune de Féraudy, ce brillant élève de Got, qui obtenait au dernier concours du Conservatoire le premier prix de comédie. Venant après la scène du *Démocrite* de Regnard, où le jeune Galipaux avait mis en joie toute l'assistance, M. de Féraudy nous montrait, dans *Sganarelle* ou le *Cocu imaginaire*, un talent absolument sain, rassis et solide. Un peu sombre pourtant.... Sans être beaucoup plus gai (la gaieté naturelle de Coquelin n'est pas donnée à tous), le Sosie qu'il nous donne sous l'œil de son maître, qui fait Mercure, est déjà l'œuvre d'un véritable artiste. Got nous a formé là un disciple, dont on peut attendre beaucoup dans l'emploi des raisonneurs et des rôles à manteau, et s'il est vrai qu'il ait joué dernièrement à Fontainebleau, d'une façon fort originale, après Saint-Germain, Pétillon de *Bébé*, M. de Féraudy s'annonce au théâtre comme un comédien capable, à vingt ans, de composer un rôle et de le tenir avec autorité. Voilà, certes, un début qui promet[2].

1. Distribution. — Mercure, *M. Got.* — Sosie, *M. De Féraudy.* — Jupiter, *M. Mounet-Sully.* — Amphitryon, *M. Laroche.* — Argatiphontidas, *M. Joliet.* — Pausiclès, *M. Davrigny.* — Naucratès, *M. Richard.* — Cléanthis, *Mlle Dinah-Félix.* — Alcmène, *Mlle A. Dudlay.*

Prologue. — Mercure, *Mme Got.* — La Nuit, *M. P. Granger.*

2. On a fait du débutant soit le neveu, soit le filleul de M. Got. Le jeune vicomte de Féraudy, est tout simplement l'élève de Got;

Récapitulons. Au *Gendre de M. Poirier*, qui a fait les beaux jours du mois d'août, — cette charmante comédie se jouait alors si souvent, que quelques sociétaires craignaient même qu'on en usât le succès, — au *Gendre de M. Poirier*, ordinairement accompagné de *Volte-Face* et des *Projets de ma tante*, succèdent l'*Aventurière*, dont les représentations avaient été interrompues par le congé de M. Coquelin, et *Amphitryon*, — qui remplissent le mois de septembre. La Comédie-Française est, en ce moment, tout entière aux études du *Bourgeois gentilhomme*, où nul ne doute que Thiron ne soit excellent. Le second acte sera, paraît-il, une pure merveille. Les scènes du maître de philosophie (M. Got), du maître d'armes (M. Villain) et du maître de danse (M. Truffier) seront rendues dans la perfection. C'est dans ce dernier rôle du maître de danse que, suivant les bruits de répétition, nous devons voir se révéler le jeune Truffier, qui jusqu'ici n'avait guère trouvé l'occasion de se produire, depuis six ans qu'il est entré à la Comédie-

et le doyen de la Comédie-Française n'est ni son parrain, en dehors du théâtre, ni son parent à aucun degré. Son père, le colonel comte de Féraudy, avait eu jadis l'occasion de rendre un léger service à M. Got, qui lui avait recommandé un soldat de son régiment. M. de Féraudy se rappela ce fait quand son fils sortit du collège, tourmenté d'une façon irrésistible par la vocation d'artiste dramatique.

Il eut l'idée d'aller trouver Got et de lui présenter son fils. Got le fit entrer au Conservatoire, et s'attacha bientôt au jeune élève, en qui il avait trouvé une véritable intelligence et de sérieuses qualités pour le théâtre. C'est ainsi que le jeune de Féraudy devint bientôt l'élève préféré de Got, sans être pour cela ni son filleul ni son neveu. Voilà la vérité.

Française, au sortir de l'Odéon, où il s'était fait vivement remarquer dans le petit clerc d'huissier de la *Demoiselle à marier*. Pour jouer le maître de danse, le jeune comédien a dû prendre, pendant un mois, des leçons de M. Pluque, de l'Opéra, et recevoir les conseils de Mlle Fonta, chargée de régler, à la Comédie-Française, toute la danse du *Bourgeois gentilhomme*. On peut compter que M. Perrin veut donner tous ses soins à la mise en scène du *Bourgeois*, qui sera joué le 21 octobre, jour anniversaire de la fondation de la Comédie-Française, par la réunion officielle des deux troupes, et terminera le jubilé de Molière.

On fait la collation des rôles de l'*Impromptu de Versailles*, qui sont distribués à Mmes Croizette, Broisat, Bartet, J. Samary, Barretta et à MM. Coquelin (Molière), Delaunay, Worms, Barré, Prudhon, Sylvain, Davrigny, Paul Reney, Leloir, et de Féraudy, qui joueront les « nécessaires ».

1er Octobre. — La comédie reprenait aujourd'hui le touchant drame en un acte de M. Eugène Manuel, intitulé les **OUVRIERS**, dont la première représentation remonte au mois de janvier de l'année 1870. Sur les quatre comédiens de la création, trois sont encore en possession de leur rôle : MM. Maubant, Coquelin et Mlle Reichemberg. Mlle Favart remplissait pour la première fois le rôle de Jeanne, créé par Mme Nathalie. Le public a assisté à la reprise de ce charmant drame avec une émotion visible; il a souligné les bonnes et saines idées que M. Manuel a ré-

pandues dans son œuvre honnête et sage, écrite dans un courant moderne, et où, sans emphase, le poète se fait l'écho des souffrances du peuple. Les spectateurs ont été absolument sous le charme; à la chute du rideau, toute la salle a rappelé les comédiens, et l'émotion était telle qu'on a voulu les revoir et les applaudir une seconde fois. Les *Ouvriers* d'ailleurs sont remarquablement joués. Mlle Favart a été particulièrement touchante dans le rôle de Jeanne. Mlle Reichemberg a dit les vers gracieux que M. Manuel met dans la bouche d'Hélène avec la même fraîcheur qu'il y a dix ans. L'auteur a dédié son œuvre à Coquelin, et il a bien fait. Ce rôle de Marcel est assurément un des plus complets du comédien; c'est la perfection absolue dans les différentes expressions du personnage, depuis l'insouciance, en passant par la tendresse, pour aboutir au drame. C'est vraiment là une belle création de Coquelin. M. Maubant, lui aussi, a eu sa part dans les bravos du public. Et l'auteur des *Ouvriers* peut compter sur une nouvelle série de représentations.

De retour de congé, Mlle Bartet reprend le même jour, son rôle d'Antoinette du *Gendre de M. Poirier* et se remet aux études d'*Iphigénie en Aulide*, où elle doit se montrer pour la première fois dans la tragédie. M. Perrin prépare avec amour la semaine du Jubilé, qui doit être célébré à l'occasion du deuxième centenaire de la Comédie.

Ce jubilé s'ouvrira par une soirée de répétition générale, offerte à la presse et sur invitations spéciales de l'administration, et comprenant deux

actes du *Bourgeois gentilhomme*, l'*Impromptu de Versailles* et une pièce de circonstance, écrite par M. Coppée. Cette soirée officielle et intime se donnera *tout le théâtre ouvert :* c'est-à-dire qu'on circulera partout, au foyer des artistes et dans les fameux couloirs ornés de tableaux originaux qui font de la maison de Molière un véritable musée historique. Après la soirée de répétition générale, le jubilé se continuera par une soirée publique entièrement consacrée à Corneille, une autre consacrée, le lendemain, à Racine, une autre à Molière, et ainsi de suite. Il se terminera par la représentation complète du *Bourgeois gentilhomme*, avec chant, ballet, etc., tel qu'il a été primitivement donné du temps de Molière, et repris, il y a vingt ans, avec Samson dans le rôle de M. Jourdain, et Régnier dans celui de Covielle. M. Perrin, désirant ouvrir ces fêtes du jubilé par une pièce de vers qui rendît impérissable le souvenir de la cérémonie, alla trouver Victor Hugo et dit au grand poète que lui seul pouvait, avec l'autorité superbe du génie, écrire en cette occasion des vers dignes de la première scène du monde. Victor Hugo répondit qu'il était fort sensible à la démarche de M. Perrin, mais qu'il préférait ne point enlever à quelque jeune homme de talent cette occasion d'être applaudi. « Je n'ai pas de conseil à vous donner, a-t-il ajouté; il me semble cependant que le choix de François Coppée, par exemple, serait excellent. » M. Perrin suivit avec déférence l'indication de Victor Hugo. A l'heure actuelle, les vers de Coppée

sont faits, et nos lecteurs verront tout à l'heure qu'ils sont exquis. Il avait d'abord été convenu pendant les sept jours du jubilé, que, on ne jouerait que du Molière. Mais on fit justement observer que Corneille et Racine, contemporains de Molière, avaient aussi leurs titres à prendre part à cette apothéose du dix-septième siècle, et la Comédie se décida à couronner les trois bustes et à emprunter aux trois auteurs de quoi composer le spectacle du jubilé.

21 OCTOBRE[1]. — La Comédie-Française célèbre aujourd'hui le 200e anniversaire de sa fondation. Le 21 octobre 1680, une lettre de cachet du roi Louis XIV, contre-signée Colbert, ordonnait la réunion des troupes royales de l'hôtel Guénégaud et

1. Voici quel était le texte exact des invitations lancées alors par la Comédie-Française :

1680-1880

La Comédie-Française fêtera, le 21 octobre, son deux-centième anniversaire.

L'administrateur général et les sociétaires vous prient de vouloir bien leur faire l'honneur d'assister à la répétition qui aura lieu le mercredi 20 octobre, à neuf heures du soir.

M. Victor Hugo avait été invité par M. Perrin à assister à la première soirée du jubilé.

L'illustre poète consentit à honorer de sa présence cette fête que le dix-neuvième siècle donne en l'honneur du dix-septième.

Cette cérémonie, déjà si imposante, devait de la sorte avoir tout son éclat.

Le programme se composait du premier, du deuxième et du troisième actes du *Bourgeois Gentilhomme :*

Un Maître de philosophie, *M. Got.* — Cléonte, *M. Delaunay.* — M. Jourdain, *M. Thiron.* — Dorante, *M. Laroche.* — Covielle, *M. Coquelin cadet.* — Un Maître de musique, *M. Prudhon.* — Un Garçon tailleur, *M. Roger.* — Un Maître d'armes, *M. Villain.* — Un Maître tailleur, *M. Richard.* — Un Maître de danse, *M. Truf-*

de l'hôtel de Bourgogne. La troupe de l'hôtel Guénégaud, c'était celle de Molière, mort en 1673, sept ans avant que les deux Compagnies rivales, en se réunissant, eussent donné naissance à ce qu'on appelle aujourd'hui la Comédie-Française. Aujourd'hui, 21 octobre 1880, la Comédie-Française à donc deux siècles d'existence. Nous venons de voir que, désirant fêter avec éclat ce 200e anniversaire, elle a organisé, du 21 au 28 octobre, des représentations classiques, exclusivement composées des chefs-d'œuvre de Corneille, de Racine et de Molière. C'est le jubilé de la Comédie. La répétition générale a eu lieu la veille devant une véritable salle de première, où l'avant-scène du chef de l'État était occupée par M. le président de la République, où les places de parterre et de troisième galerie avaient été distribuées aux illustrations des lettres

fier. — Un Laquais, *M. Tronchet.* — Mme Jourdain, *Mme Jouassain.* — Lucile, *Mlle Reichemberg.* — Dorimène, *Mlle Émilie Broisat.* — Nicole, *Mlle J. Samary.*

DIVERTISSEMENTS. — *Chant* : *M. Vernouillet, M. Fontaine, Mlle Jacob*, du Conservatoire. *Danse* : *M. Marius, M. Perrot, M. E. Bergé*, de l'Opéra;

De l'*Impromptu de Versailles* :

La Grange, *M. Delaunay.* — Molière, *M. Coquelin.* — La Thorillière, *M. Barré.* — Brecourt, *M. Worms.* — Béjart, *M. Prudhon.* — Du Croisy, *M. Silvain.* — 1er Nécessaire, *M. Davrigny.* — 2e Nécessaire, *M. P. Reney.* — 3e Nécessaire, *M. Leloir.* — 4e Nécessaire, *M. de Feraudy.* — Mlle Du Parc, *Mlle Croizette.* — Molière, *Mlle Barretta.* — De Brie, *Mlle Émilie Broisat.* — Du Croisy, *Mlle J. Samary.* — Hervé, *Mlle Martin.* — Béjart, *Mlle Bartet* ;

Et de la *Maison de Molière*, poésie de M. François Coppée, dite par M. Got, doyen, en presence de tous les sociétaires et pensionnaires de la Comédie-Française.

et des arts. Une salle unique en son genre, et une représentation non moins originale. Le spectacle commençait par les trois premiers actes — les meilleurs — du *Bourgeois gentilhomme*, où Thiron prenait possession du rôle de M. Jourdain, que nous avons vu jouer autrefois par Samson, puis par Régnier. Très amusante, la scène du menuet (le menuet de Lulli) dansé par Thiron et par le jeune Truffier, qui a su se tailler un gentil succès dans son interprétation du maître de danse. Très drôle aussi la mise de l'habit en musique. Grand succès pour Got dans la scène du maître de philosophie, et froideur marquée pour Mlle Jeanne Samary, qui paraît mal en train (est-ce un simple rhume? sont-ce les préocupations de son prochain mariage?) et qui, en tout cas, ne semble pas avoir hérité du rire d'Augustine Brohan, qui mettait en joie la salle entière. On sait que l'actrice (Mlle Beauval) primitivement chargée du rôle de Nicole, avait un tic qui nuisait d'ordinaire à la vérité de son jeu : elle riait toujours. Le roi, frappé de ce défaut, refusait d'admettre cette actrice dans la troupe de ses comédiens. Mais Molière, qui désirait la conserver, composa pour elle le rôle de Nicole, où son tic se trouvait mis en scène d'une manière si heureuse qu'on pouvait le prendre pour une marque de talent. Le triomphe de Mlle Beauval fut complet; car, après la pièce, le roi dit à Molière : « Je reçois votre actrice. » La charmante Jeanne Samary n'a ni le tic de la Beauval, ni le don du rire d'Augustine. Ce n'est point sa faute, et nous ne lui en voulons pas pour cela.

Delaunay, toujours aussi jeune qu'il y a vingt ans, — au moment où il jouait Cléonte avec Mlle Fix, qui faisait Lucile — a rendu d'une façon ravissante la scène de la brouillerie et du raccommodement des deux amants que Molière affectionnait, puisqu'il l'a refaite dans le *Bourgeois gentilhomme* après l'avoir déjà écrite dans le *Dépit amoureux* et dans *Tartuffe*. Delaunay a dit dans la perfection la fameuse tirade : « Je ne suis pas gentilhomme », et remporté, ce soir-là, un des plus jolis succès de sa carrière. Aussi quand, dans l'*Impromptu de Versailles*, Coquelin-Molière, distribuant à chacun et à chacune les rôles de sa comédie, s'adresse en ces termes à Delaunay-La Grange : « Pour vous, je n'ai rien à vous dire... », le public a prouvé, par une longue salve d'applaudissements qu'il était entièrement de son avis. L'*Impromptu de Versailles* est une pièce de circonstance sans doute fort amusante et fort spirituelle, au moment où elle a été composée, mais dont la représentation, à deux siècles de distance, ne peut être que de peu d'effet sur le public d'aujourd'hui. Quel intérêt peut-il y avoir dans la scène d'imitations des comédiens de l'hôtel de Bourgogne : Montfleury, Mlle de Beauchâteau, Hauteroche, Beauchâteau, de Villiers, que faisait autrefois Molière et dont la voix nous est aujourd'hui parfaitement inconnue, — à Coquelin, chargé de personnifier, Molière, conme aux spectateurs de 1880? Coquelin a du moins imité Mounet-Sully tirant des soupirs du plus profond de son âme. On a ri dans la salle. La reprise de l'*Impromptu de Versailles*

est un de ces ragoûts littéraires qui délectent les lettrés, mais que le public doit forcément trouver un peu longs. Coquelin semble sortir du cadre du fameux tableau de Molière; la ressemblance matérielle est d'une exactitude parfaite. Toutefois, il paraît que Coquelin a quelque peu grossi l'original; la tête n'est pas assez dégagée. — Les costumes sont charmants par la fidélité des détails, par la richesse artistique.

Après l'*Impromptu*, la toile s'est relevée sur le décor du troisième acte de *Ruy Blas* (qui est aussi celui du *Mariage de Figaro*), illuminé de plusieurs lustres et augmenté de portiques sur lesquels se lisaient au-dessous de : Comédie-Française, 1680-1880, d'un côté, les noms de Corneille, Molière, Racine, Regnard, Lesage, Voltaire, Beaumarchais, etc., et de l'autre, ceux de Victor Hugo, en tête, Alfred de Musset, Alexandre Dumas père, Casimir Delavigne, Scribe, Augier, Alexandre Dumas fils et, tout en bas, Victorien Sardou.

Puis, devant tous les artistes de la Comédie-Française rangés sur deux lignes, les sociétaires devant et les pensionnaires derrière, Got, le doyen, a dit, à l'instar des « compliments au public » que faisaient autrefois les comédiens, la pièce de vers de M. Coppée, intitulée la *Maison de Molière*.

Vous pouvez être fiers, ô classiques de marbre !
Car votre œuvre grandit toujours comme un vieil arbre
Qui, lorsque vient l'avril, pousse dans tous les sens
La robuste fraîcheur de ses rameaux puissants,
Tout heureux d'abriter sous ses vertes ombelles,
Tant de jeunes oiseaux et de chansons nouvelles.

Là le moindre poète est utile, et tout sert
A l'admirable accord du sublime concert.
Dès qu'une voix se tait, une autre voix s'élance.
Le ciel de l'Art fut plein d'un douloureux silence
Lorsque le chant amer et tendre s'éteignit
De Musset, rossignol trop tôt tombé du nid.
Mais on ne suspend pas l'effort de la nature ;
Chaque couchant prédit une aurore future,
Et l'on ne doit jamais douter du lendemain.
Comparez l'Océan et le génie humain :
Tous les deux sont régis par une loi conforme.
Après les petits flots vient une lame énorme ;
Un silence plus long suit son écroulement
Et l'eau beaucoup plus loin recule en écumant ;
Sur la grève, elle s'est, en râlant, retirée,
Mais rien ne contiendra l'assaut de la marée ;
Et tu le sais, ô siècle éternellement fier
De voir l'œuvre d'Hugo monter comme la mer !

On a vivement applaudi le nom de Victor Hugo, qui assistait à la représentation dans une loge de face, où, pendant les entr'actes, il recevait, avec son affabilité habituelle, les compliments de ses nombreux admirateurs et amis. En somme, une soirée littéraire, faisant le plus grand honneur à M. Perrin, qui en a eu l'idée et qui a su l'organiser avec le soin artistique qu'il apporte à toute chose, et aux excellents comédiens du Théâtre-Français, qui ont merveilleusement rendu les rôles dont ils s'étaient chargés.

Mais qu'est-ce qu'un à-propos comme l'*Impromptu*, en comparaison d'un chef-d'œuvre comme *l'Ami Fritz*, que l'on jouera bien longtemps après qu'on aura oublié la curieuse restauration d'une petite comédie de circonstance, sans impor-

tance aucune dans l'œuvre de notre grand comique? C'est grâce au nom de Molière, qui planait sur la cérémonie, que cette solennité était réellement grande et imposante.

C'est en réalité le 21 OCTOBRE que les fêtes du deuxième centenaire de la Comédie-Française ont commencé. La veille, c'était bien une soirée de gala comme on n'en avait pas vu depuis longtemps; mais c'était une répétition — disons mieux, un fragment de répétition — offert à tout ce que Paris compte d'illustre ou de connu. La première soirée des fêtes a été très brillante. Beaucoup de monde, de gaies toilettes, des habits noirs — et la salle, avec ses deux lustres supplémentaires jetant leurs feux sur le manteau d'Arlequin, est réellement bien parée pour la circonstance. Dans les couloirs, remplis de fleurs, on cause avec gravité de l'événement artistique qu'il a été donné à M. Perrin de célébrer — et, pour nous, nous trouverions tout pour le mieux dans le meilleur et le plus beau des théâtres du monde, si un peu de franche joie se mêlait à tout cela. Ce n'est pas d'un mariage ou d'une réception de souverain qu'il s'agit, que diable! et, ici comme à côté, on devrait bien se souvenir que le rire est sain et qu'il est « le propre de l'homme. » — De la solennité tant qu'on voudra, de la solennité « pieuse » même, nous y consentons — mais de la gaîté, des chansons ou des sourires, voilà qui ne messiérait pas, à notre avis, à ce jubilé, qui prend des mines théocratiques! La critique de cette première soirée, dans

laquelle on n'a joué que du Molière, est toute dans ceci : que l'on n'a pas ri une seule fois. C'est à peine si un murmure complaisant a accueilli la plaisante apostrophe de Coquelin sur le monarque « entripaillé », et l'on n'a pas bronché sur tout le reste. Le *Misanthrope*, qui n'est pas beaucoup fait pour dérider le public, était la pièce de résistance de ce premier programme. Cette étude amère, où le poète a jeté tous les cris d'angoisse et de jalousie que son cœur contenait, a été rendue d'une façon plus froide et plus compassée que de coutume. M. Delaunay seul a essayé de nous donner une idée de la verve et du feu que Firmin possédait à un si haut point dans ce rôle; mais ses effets savamment composés, son débit et ses attitudes assurés par une longue étude ne font point que l'artiste porte sur le spectateur et l'impressionne violemment. Les colères de M. Delaunay, dans Alceste, sont de petits accès de rage sans plus d'importance que les tempêtes grondant dans l'âme de Fortunio, — et jamais peut-être nous n'avons si bien compris l'importance du *si vis me flere* qu'en écoutant le charmant jeune premier de la Comédie-Française, dans ce grand et terrible premier rôle. Mlle Croizette a obtenu un légitime succès dans Célimène, qu'elle possède à fond maintenant; la grâce, l'impudente coquetterie, la frivolité que ne doit point effleurer un remords, tout cela a été merveilleusement rendu par l'artiste. Ajoutons que Mlle Croizette était remarquablement belle et costumée d'une façon délicieuse. Le costume

vaut vraiment la peine d'être noté ici : sur une jupe saumon, garnie discrètement de franges et d'effilés d'or, et terminée par une longue queue brodée avec un goût infini, le corsage, en velours prune, tranchait harmonieusement ; un gilet pareil à la jupe, en décolleté carré, des manches sabots, le bouquet de côté et des plumes rappelant la jupe de dessous, tout cela était rehaussé par les feux étincelants d'une véritable rivière de diamants de la plus belle eau, et bien fait pour perdre le pauvre Alceste. D'ailleurs, Mlle Croizette, qui était en beauté, était également « en talent » ; elle possède tout à fait aujourd'hui ce type de coquette stigmatisé par Molière. Après le *Misanthrope*, on a donné l'*Impromptu de Versailles*, dans lequel l'éloge à Delaunay a porté comme la veille. Le « pour vous, je n'ai rien à vous dire », lancé au milieu des conseils que Molière donne à sa troupe, a été souligné par deux salves d'applaudissements. Le grand tort de cet *Impromptu* est, répétons-le, de ne pouvoir être entendu que des lettrés; toutes les allusions à la querelle des comédiens sont lettre-morte pour la plupart des spectateurs. C'est, néanmoins, une heureuse idée de nous l'avoir rendu pendant ces fêtes, où rien de ce qui a touché nos gloires littéraires ne peut nous être indifférent. Une dernière remarque : dans les buissons de feuillage exotique, entassés au foyer par M. Alphand, les bustes de Molière, de Corneille et de Racine se détachent couronnés de fleurs.... O honte ! ces fleurs sont en papier !... Oh! messieurs les sociétaires, pas même quelques

roses *en vrai* pour Molière! Au delà de la rampe, ce serait au mieux; en deçà nous protestons rétrospectivement.

Les fêtes du jubilé continuent à la Comédie-Française. Après Molière, c'est le tour de Corneille. M. Mounet-Sully s'est fait vivement applaudir dans Horace. Got et Delaunay ont remporté leur succès habituel dans le *Menteur*; on sait que Dorante est un des meilleurs rôles de Delaunay.

28 Octobre. — **LE BOURGEOIS GENTILHOMME** [1]. — La répétition générale des trois premiers actes du *Bourgeois Gentilhomme* n'avait pas laissé de faire tort à la reprise de la comédie de Molière donnée, ce soir dans son entier. La salle n'était pas, à beaucoup près aussi belle que huit jours auparavant : les cravates blanches avaient à peu près disparu, et avec elles les brillantes toilettes du premier soir. A part quelques critiques con-

1. Distribution. — Le maître de philosophie, *M. Got.* — Cléonte, *M. Delaunay.* — M. Jourdain, *M. Thiron.* — Dorante, *M. Laroche.* — Covielle, *M. Coquelin cadet.* — Le Maître de musique, *M. Prudhon.* — Le Garçon tailleur, *M. Roger.* — Le maître d'armes, *M. Villain.* — Le Maître tailleur, *M. Richard.* — Le Maître de danse, *M. Truffier.* — Le Laquais, *M. Tronchet.* — Mme Jourdain, *Mme Jouassain.* — Lucile, *Mlle Reichemberg.* — Dorimène, *Mlle Emilie Broisat.* — Nicole, *Mlle Samary.*

Divertissements. *Chant* ; M. Vernouillet, M. Fontaine, M. Sujol ; Mlle Jacob (du Conservatoire national de musique).

Danse : M. Marius, M. François, M. Perrot, M. E. Bergé (du Théâtre de l'Opéra).

Cérémonie turque. Le Mufti, *M. Got.* — Et tous les artistes de la Comédie-Française.

sciencieux, qui reviennent voir le même spectacle, elle présente incomparablement moins d'intérêt. Nous y remarquons même de nombreux vides, qui ne se remplissent guère que vers le milieu de la soirée, c'est-à-dire pour les derniers actes et la Cérémonie turque, qui est l'attrait de la représentation. Le menuet de Lulli, dansé par MM. Truffier et Thiron, dans son petit déshabillé galant du premier acte (culotte rouge et gilet de satin vert), est un pur bijou. On sait que la scène n'existait pas dans le texte primitif du *Bourgeois Gentilhomme* : elle a été ajoutée plus tard par un danseur de l'Opéra, nommé Faure. Considérablement modifiée par M. Truffier, d'accord en cela avec MM. Pluque et Mérante, de l'Opéra, la scène dont nous parlons vaut à son interprète actuel un succès du meilleur aloi. Tout vient à point à qui sait attendre : depuis six ans qu'il est entré à la Comédie-Française, au sortir de l'Odéon, le jeune Truffier n'avait pas encore trouvé l'occasion de se faire connaître du public. Le rôle du maître à danser vient de le révéler au tout Paris artistique et littéraire. Si le maître de danse est absolument charmant, il faut avouer que M. Jourdain, son élève, mérite toutes nos félicitations. Il faut voir les mines impayables de Thiron aux commandements : « Souriez!... Écartez le petit doigt!... etc. » Et quel dommage que cet artiste, si amusant dans le répertoire moderne, n'ait pas l'ampleur nécessaire à ce personnage classique, où Samson était inimitable. Non content d'omettre de parti-pris toutes les traditions

du rôle, M. Thiron s'y montre trop souvent étriqué et manque d'autorité. On peut être un excellent acteur et n'être pas Monsieur Jourdain; demandez plutôt à M. Régnier, qui y échoua complètement. Pendant que nous y sommes, nous oserons adresser le même reproche — celui de ne pouvoir changer sa nature — à M. Got, beaucoup trop solennel dans le rôle du Mufti, qui n'est réellement amusant qu'à la condition d'être interprété *follement* — tel que l'a créé Lulli, et tel que le jouait, il y a quatre ans, M. Vauthier (de la Renaissance), sur la scène de la Gaîté. Trop grave sous les longues moustaches du Mufti, M. Got nous a semblé, au contraire, trop exubérant dans la scène du Trissotin — ce Trissotin si puissamment raillé par Victor Hugo dans son poème de l'*Ane*. L'explosion finale : « Que sera donc la philosophie? » ne produisait-elle pas beaucoup plus d'effet quand l'artiste, Provost ou Talbot, demeurait, jusque-là, aussi calme et posé que le veut le personnage? Toujours un peu froids, les duos et trios chantés par les élèves du Conservatoire, ainsi que les pas de « sarabande » et de « canaries », dansés par des hommes. Il est regrettable que, par respect du texte et par amour de restauration archaïque, on n'ait point cru devoir faire usage de travestis, comme à la Gaîté. Constatons que Mlle Samary semble à peu près remise de son indisposition du premier soir; elle était si malade, ce jour-là, que Mlle Dinah-Félix se tenait prête à jouer Nicole. Jeanne a retrouvé en partie son rire de l'*Étincelle* Tant de gaîté à la veille

de se marier, voilà qui promet. Sous la « grande livrée » qui a désormais remplacé le costume de Scapin, jadis adopté pour Covielle, Coquelin cadet a, devant une salle plus vibrante et plus facile à divertir que celle de la répétition générale, recouvré lui aussi sa gaîté habituelle. Il dit d'une façon très drôle le : « Nous allons mourir! » et sous la barbe grise et le long bonnet d'astrakan du seigneur de la Perse, il est absolument méconnaissable. Son entrée au foyer des artistes a provoqué des oh! et des ah! d'étonnement et mis en joie tous ses camarades et tous ses amis. Rien de plus pittoresque, d'ailleurs, que le foyer et les couloirs intérieurs de la Comédie pendant le dernier entr'acte du *Bourgeois*. C'est une orgie de turbans, une macédoine de Turcs de toutes couleurs et de tout calibre. La sultane Bartet (l'Iphigénie de demain) et la sultane Croizette sont particulièrement entourées. La brune Martin est une Orientale bon teint. Mlle Favart a un superbe plumet blanc, et Mlle Barretta est tout à fait charmante sous son petit turban rouge. Seule, Mlle Reichemberg, qui joue Lucile et ne doit pas se déguiser en odalisque, se désole à l'idée qu'elle ne paraîtra point dans la Cérémonie et n'y pourra, par conséquent, pas recueillir les applaudissements qui lui sont dus. On sait, en effet, qu'en venant deux par deux saluer les spectateurs, les artistes de la Comédie — sociétaires et pensionnaires — sont plus ou moins applaudis, selon la faveur dont ils jouissent auprès du public. Delaunay — le fils du Grand-Turc, dont deux laquais tiennent

par derrière le long manteau de velours grenat brodé d'or — Worms, puis Febvre, un Turc un peu sombre, et Mounet-Sully en splendide costume d'Orosmane, sont fort applaudis. Coquelin aîné, rasé comme un eunuque, est accueilli par deux salves de bravos. Reconnues sous leur blanc turban, Mmes Pauline Granger, qui ne joue jamais, et Madeleine Brohan, qui ne joue plus guère, sont très favorablement accueillies. L'entrée de Mlle Samary, toute rieuse et toute joyeuse, obtient un vif succès de gaîté. On rit aussi au moment où tous repassent les uns après les autres devant M. Jourdain, que l'on vient de sacrer mamamouchi. Thiron fait un signe d'effroi à la vue du farouche Mounet-Sully et donne une poignée de main au brave Barré. Barré eût été, ce nous semble, excellent dans le Bourgeois gentilhomme. Le rôle lui convenait admirablement. C'est sans doute pour cela qu'il a été réclamé par son camarade Thiron....

Notre excellent confrère et ami H. de Lapommeraye rendait compte en ces termes de la soirée de répétion générale offerte par M. Perrin et les sociétaires à l'occasion du bi-centenaire de la Comédie-Française :

« En deux seuls traits, disait-il au lendemain de cette cérémonie commémorative, on peut, ce nous semble, faire comprendre la profonde émotion artistique que nous avons ressentie hier durant cette fête du bicentenaire de la Comédie-Française : Sur la scène, les bustes de Corneille, de Racine, de Molière; dans la salle, Victor

Hugo, — Émile Augier, Alexandre Dumas, Sardou, saluant cette apothéose ; n'est-ce pas tout dire, tout préciser en deux mots ? N'est-ce pas la pleine justification de l'appréciation qu'Émile Augier formulait en 1867 au sujet de la maison de Molière : « La Comédie-Française est non seulement un monument national, mais un monument historique qui se lie intimement à l'histoire de notre littérature. » En effet, le cercle dans lequel s'est affirmé jusqu'à nos jours le génie poétique de notre nation est immense ; ce génie, dont les expressions sont si diverses, a, tour à tour, pour représentants les Malherbe, les Boileau, les Rousseau, les Chénier, les Lamartine, les Musset et les Hugo ; mais, dans ce cercle même, quelle place tient le théâtre, une de nos gloires les plus incontestables et les plus éclatantes ! C'est pourquoi l'on peut dire que les fêtes de la Comédie-Française sont des fêtes nationales. Celle du 20 octobre avait ce caractère. Toute la France y était représentée : son gouvernement, par le chef de l'État et ses ministres ; la littérature, le journalisme, les arts, la politique, l'armée, le barreau, la magistrature, l'industrie, le commerce, la finance, par les personnalités les plus célèbres ; enfin la plus belle moitié du genre humain par des femmes charmantes. Il y avait là toutes les classes de la société, sauf une, à laquelle je voudrais bien qu'on fît sa part, LE PEUPLE, celui que Molière saluait dans *Don Juan* avec tant de hardiesse. Donc, j'adresse une prière à monsieur l'administrateur et à messieurs les sociétaires : qu'ils

complètent et couronnent la série de leurs fêtes par une représentation gratuite et populaire, et ils auront vraiment associé la nation tout entière à leur si légitime glorification. » La Comédie-Française fit droit à cette demande, et le dimanche 31 octobre[1] pour la clôture des représentations organisées à l'occasion de son deuxième centenaire, elle donnait en matinée un spectacle gratuit, dont le ministre des beaux-arts avait arrêté le programme, d'accord avec M. Perrin. Il était le même que celui de la représentation du 21 octobre et se composait du *Misanthrope*, de l'*Im-*

1. Voici quels ont été exactement les spectacles de la semaine du Jubilé :

21 OCTOBRE. — *Le Misanthrope :* Alceste, *M, Delaunay.* — Dubois, *M. Coquelin cadet.* — Oronte, *M. Garraud.* — Acaste, *M. Pru-dhon.* — Clitandre, *M. Boucher.* — Philinte, *M. Baillet.* — Un garde, *M. Tronchet.* — Arsinoë, *Mlle Favart.* — Célimène, *Mlle Croizette.* — Eliante, *Mlle Broisat.*

L'Impromptu de Versailles, La Maison de Molière.

22 OCTOBRE. — *Les Femmes savantes :* Trissotin, *M. Got.* — Clitandre, *M. Delaunay.* — Vadius, *M. Coquelin cadet.* — Chrysale, *M. Barré.* — Ariste, *M. Maubant.* — le Notaire, *M. Richard.* — Julien, *M. Tronchet.* — Philaminte, *Mme M. Brohan.* — Bélise, *Mme Jouassain.* — Henriette, *Mlle B. Barretta.* — Martine, *Mlle Dinah-Félix.* — Armande, *Mlle Lloyd.*

L'Impromptu de Versailles, La Maison de Molière.

23 OCTOBRE. — *Horace :* Le vieil Horace, *M. Maubant.* — Horace, *M. Mounet-Sully.* — Curiace, *M. Laroche.* — Tulle, *M. Martel.* — Fabian, *M. Richard.* — Valère, *M. Silvain.* — Julie, *Mlle Thénard.* — Camille, *Mlle Dudlay.* — Sabine, *Mlle Fayolle.*

Le Menteur : Citon, *M. Got.* — Dorante, *M. Delaunay.* — Alcippe, *M. Darrigny.* — Philinte, *M. Baillet.* — Géronte, *M. Silvain.* — Clarisse, *Mlle Émilie Broisat.* — Sabine, *Mlle Samary.* — Lucrèce, *Mlle Lloyd.* — Isabelle, *Mlle Bianca.*

24 OCTOBRE. — *L'Avare :* Harpagon, *M. Got.* — Maître Jacques, *M. Coquelin cadet.* — Valère, *M. Prudhon.* — Cléante, *M. Boucher.* — Anselme, *M. Martel.* — Simon, *M. Joliet.* — Le Commis-

promptu de Versailles et de la poésie de M. Coppée : la *Maison de Molière*. Est-il besoin d'ajouter que la salle était plus que comble, et que le spectacle était accueilli par des applaudissements frénétiques. Tous les artistes étaient l'objet de nombreux rappels, et cette ovation recommençait même au dehors, à la sortie des comédiens, au point que la circulation s'en trouvait interrompue pendant plus d'une heure....

saire, *M. Richard.* — Laflèche, *M. Truffier.* — La Merluche, *M. Tronchet.* — Frosine, *Mlle Dinah-Félix.* — Marianne, *Mlle Reichemberg.* — Élise, *Mlle B. Barretta.*

Le Malade Imaginaire : Thomas, *M. Coquelin.* — Argan, *M. Thiron.* — Diafoirus, *M. Barré.* — Purgon, *M. Coquelin cadet.* — Cléante, *M. Prudhon.* — Béralde, *M. Martel.* — Bonnefoy, *M. Tronchet.* — Béline, *Mme Jouassain.* — Angélique, *Mlle B. Barretta.* — Toinette, *Mlle J. Samary.* — Louison, *petite Daubray.*

LA CÉRÉMONIE. — Le Prœsès, *M. Got.* — Et tous les artistes de la Comédie-Française.

25 OCTOBRE. — *Tartuffe :* Valère, *M. Delaunay.* — Cléante, *M. Maubant.* — Tartuffe, *M. F. Febvre.* — Orgon, *M. Barré.* — Loyal, *M. Joliet.* — l'exempt, *M. Richard.* — Damis, *M. Boucher.* — Mme Pernelle, *Mme Jouassain.* — Marianne, *Mlle Reichemberg.* — Dorine. *Mlle Samary.* — Elmire. *Mlle Lloyd.*

L'Impromptu de Versailles. — *La Maison de Molière.*

26 OCTOBRE. — *Britannicus :* Burrhus, *M. Maubant.* — Néron, *M. Mounet-Sully.* — Britannicus, *M. Volny.* — Narcisse, *M. Silvain.* — Agrippine, *Mlle Favart.* — Junie, *Mlle A. Dudlay.* — Albine, *Mlle Martin.*

Les Plaideurs : L'Intimé, *M. Got.* — Léandre, *M. Delaunay.* — Chicaneau, *M. Barré.* — Dandin, *M. Coquelin cadet.* — Petit-Jean, *M. Truffier.* — Le souffleur, *M. Tronchet.* — La Comtesse, *Mme Jouassain.* — Isabelle, *Mlle Reichemberg.*

27 OCTOBRE. — *L'École des femmes :* Arnolphe, *M. Got.* — Horace *M. Delaunay.* — Chrysalde, *M. Thiron.* — Oronte, *M. Martel.* — Le Notaire, *M. Richard.* — Alain, *M. Truffier.* — Enrique, M. *Tronchet.* — Agnès, *Mlle Reichemberg.* — Georgette, *Mlle J. Samary.*

L'Impromptu de Versailles, *La Maison de Molière.*

28 OCTOBRE. — *Le Bourgeois Gentilhomme.*

Après cette matinée gratuite, les matinées ordinaires du dimanche recommençaient le 7 novembre avec le *Cid* (MM. Worms et Maubant, Mlle Dudlay) et le *Médecin malgré lui* (M. Got).

31 Octobre. — La **MOABITE**, drame en 5 actes et en vers, de M. Paul Déroulède[1]. — Nous plaçons ici à sa date, non de représentation, puisqu'elle n'a pas été jouée, mais bien de lecture chez Mme Edmond Adam, et de publication chez Calmann Lévy, une pièce qui, reçue à la Comédie depuis le 5 décembre 1879, devait y être donnée dans le courant d'octobre 1880. Or, pourquoi la *Moabite* n'avait-elle pas été représentée à la date convenue? Comment l'auteur l'avait-il retirée du théâtre? Et après quelles mésaventures avait-elle été généreusement recueillie et chaleureusement accueillie dans le salon d'une très aimable femme du monde qui est aussi une très exquise femme de lettres? Ce sont là trois questions dont aucune n'a encore sa réponse précise. Le plus clair, en tout ceci, est la gracieuse démarche de Mme Edmond Adam, qui, comme l'écrivait Armand Silvestre, « a bien mérité du grand art en se montrant hospitalière au poète exilé ». Mais y avait-il eu véritable exil? Comment en décider? Il n'y a de pièces officielles au procès qu'une lettre explicative de M. l'Administrateur général de la Comédie-Fran-

1. Distribution projetée. — Sammgar, *M. Maubant*. — Misaël, *M. Worms*. — Hélias, *M. Silvain*. — Zabulon, *M. Coquelin cadet*. — Respha, *Mme M. Brohan*. — Kozby, *Mlle Croizette*. — Miriam, *Mlle Reichemberg*.

çaise, — qui n'explique pas grand'chose; — qu'une promesse d'autorisation à M. le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts, — qui se trouve n'avoir rien autorisé du tout, — et enfin une préface accusatrice de M. Paul Déroulède qui n'accuse bien nettement que l'ingénuité de M. Turquet. L'opinion générale est pourtant que la *Moabite* n'avait pas été agréée, ou n'aurait du moins pas été agréable en haut lieu, et qu'un mot d'ordre donné à demi-mot et à demi-voix a suffi à un aussi bon entendeur que M. Émile Perrin pour le décider à reculer jusqu'à une date plus opportune la représentation d'un drame républicain et religieux : — trop religieux, disaient les uns, pas assez républicain, ajoutaient les autres. C'est à ce retard fixé à six mois par M. Émile Perrin, que M. Paul Déroulède a refusé de se soumettre. A-t-il eu tort? Nous ne pouvons nous empêcher d'en douter, et quand, dans sa propre lettre d'explications nous voyons M. l'Administrateur général ne donner lui-même, pour toute raison de ce délai, que « des circonstances indépendantes de sa volonté », nous sommes forcés de croire que M. Déroulède n'a agi que sagement en prévoyant que, d'octobre 1880 à mars 1881, il n'y aurait pas encore de changement ou de renversement de circonstances assez complet pour rendre tout d'un coup permis ce qui ne l'était pas alors. L'impatience de l'auteur de la *Moabite* se justifie donc, selon nous, par la patience illimitée qu'on lui demandait, et les conséquences de sa résolution ont été littéraire-

ment trop heureuses pour lui, pour que nous puissions nous en étonner ou l'en blâmer.

D'ailleurs étant donné le refus formel d'attente de l'un et l'absolue dépendance de volonté de l'autre, il faut reconnaître que M. Perrin a fait tout ce qui était en lui pour réparer ou atténuer le préjudice causé à M. Déroulède. Que si l'auteur des *Chants du soldat* a refusé l'indemnité offerte, il n'en reste pas moins acquis à l'honneur de M. Perrin de la lui avoir spontanément proposée. Il est donc probable que, les premières colères éteintes et les torts réciproques mieux expliqués, directeur et auteur signeront bientôt leur traité de paix au moyen de la nouvelle œuvre que M. Déroulède prépare, dit-on, pour l'hiver prochain. Arrivons maintenant à cette sorte de première représentation du 31 octobre, qui a eu pour théâtre le salon de Mme Adam et pour interprète l'auteur lui-même.

L'auditoire se composait d'hommes d'une telle valeur et d'un tel nom dans le monde des lettres, des arts, et même de la politique, qu'il serait injuste de n'en citer que quelques-uns, et qu'il est impossible de les énumérer tous. La lecture commencée à neuf heures précises ne s'est terminée qu'à onze heures. Voici ce qu'en a écrit un des plus illustres auditeurs, M. Paul de Saint-Victor :
— C'est à un âge lointain de l'histoire juive, avant les Rois, à l'époque des Juges, que M. Paul Déroulède a placé l'action de son drame. Sammgar, grand prêtre et juge, gouverne Israël. Il a vaincu Moab par la main de son fils Misaël; mais son

joug est dur et sa victoire est lourde. Avec lui, la rigide loi mosaïque règne et sévit dans toute sa rigueur. Hélias, un prophète-tribun, s'est révolté contre cette théocratie inflexible. Il voulait confiner le sacerdoce dans le sanctuaire, affranchir le peuple de la servitude des rites et des dogmes. Le bannissement l'a puni, et ce n'est qu'après cinq années d'exil qu'il rentre à Sichem, accompagné de sa fille Miriam; il trouve à son retour une conspiration toute groupée et toute frémissante, qui l'attend et qui l'acclame comme son chef. Un auxiliaire inespéré semble vouloir se rallier à sa cause. C'est Misaël, le fils du grand prêtre, en lutte contre son père, dont la sévérité lui pèse : il n'a pas reparu depuis sa victoire.

Que fait-il ? où vit-il ? nul n'en a connaissance ;
Un prétexte de chasse explique son absence.
Mais ce prétexte a mal caché cette raison.
Qu'il était las d'avoir le Temple pour prison.

L'amour est le vrai motif de cette disparition mystérieuse. Misaël, en portant chez Moab le glaive et le feu, s'est épris d'une fille de la tribu maudite. La captive a subjugué son vainqueur. Ils vivent cachés au bord d'un fleuve, dans la cabane d'un pêcheur. Imaginez un Renaud hébreu ensorcelé par une Armide idolâtre.

C'est une figure chaudement pétrie, en pleine chair luxurieuse, que cette Kozby, sœur des Dalila et des Ooliba de la Bible, qui veut être adorée comme une idole, uniquement et absolument. Le Grand Pardon approche; Misaël, en qui survit

encore un reste de foi, voudrait la quitter quelques jours, pour prendre part aux fêtes de la Pâque. Kozby le retient avec des transports forcenés, et la païenne crie sa haine à ce Jéhovah qu'elle ne peut comprendre, elle, la fille des dieux impurs et des déesses de joie.

Misaël résiste et lutte faiblement. Elle revient à la charge avec une fureur de haine et d'amour qui, d'un brusque changement de rythme, monte son invective au lyrisme :

Eh bien! va le prier, ce Dieu sombre et farouche,
Qui défend ta bouche à ma bouche,
Et tes baisers à mes baisers.
Va le prier, va mettre aux pieds de sa colère,
Le sacrifice involontaire
De tes désirs inapaisés,
Va le prier, ce Dieu des dieux qui te possède;
Appelle sa force à ton aide.
Demande-lui de m'oublier!
Je t'aimais, tu m'aimais, qu'importe? Dieu t'en blâme.
Livre-lui ton âme et mon âme!
Va le prier! va le prier!

C'en est fait, Astarté l'emporte. — Voilà *mon Temple*! dit Misaël en montrant Kozby au serviteur qui devait l'accompagner à Sichem, et la Moabite pousse ce cri de triomphe impie :

Enfin, j'ai vaincu Dieu!

Ce n'est pas tout, Kozby enrôle son amant dans la conspiration d'Hélias; elle le lance contre son père après l'avoir arraché de Dieu. — Ce personnage d'Hélias, indécis et hésitant, tiers-parti,

comme nous dirions aujourd'hui, voulant la liberté et haïssant la licence, déchaînant la sédition et croyant pouvoir l'arrêter à temps, sorte de Lafayette en burnous et de Péthion sémitique, est un rôle mollement tracé sur une époque qui n'admet que des types durement tranchés. Ce qu'il a de mieux, c'est sa fille Miriam, vierge candide et timide, qui aime secrètement le fils de Sammgar, mais dont l'amour sans espoir ne se trahit que par des soupirs. Il y a dans les gracieuses strophes qui l'annoncent, comme un écho du cantique de la Sulamite allant, au matin, visiter sa vigne....

Cependant Respha, la mère de Misaël, vient tenter d'arracher son fils à la Moabite : lutte déchirante et poignante, qui met aux prises les deux types extrêmes de l'Orient biblique. D'un côté, la foi religieuse, l'âme chaste et juste, la vertu austère, personnifiée par une « femme forte » de l'Écriture : de l'autre, la bête lascive des cultes immondes, l'appétit en rut, la chair éhontée qui jouit et qui se vautre au soleil. Respha montre à son fils le gouffre d'anathèmes et d'antagonismes qui le sépare de la réprouvée dont il a fait sa maîtresse :

Mais l'amour a franchi l'abîme d'un coup d'aile,

a dit Misaël.

La mère lui répond :

L'abîme était trop grand, ton vol était trop lourd,
Et ton âme est tombée à moitié de l'amour.

Kozby intervient avec des emportements cyniques et farouches. Elle rugit en quelque sorte sa bestialité. L'impudique dénoue sa ceinture et se montre à nu.

Oh! oui, je suis païenne et j'en fais gloire,
Je ne sais même pas ce que c'est que de croire;
Et, que soient nos amours, obscurs et radieux,
C'est nous notre patrie, et nous sommes nos dieux!

Respha frémit d'horreur en entendant ces blasphèmes. Elle croit son fils sauvé, lorsque la Moabite se décide brusquement à partir. Mais le démon ne possède que mieux Misaël, quand il l'a quitté.

— Ah! mon fils est resté!

s'écrie-t-elle, en voyant la barque qui l'emporte vers les rivages de Moab.

Mais Misaël s'arrache de ses bras avec une sombre colère :

Non, ton fils est parti!

Le troisième acte nous conduit à Sichem, dans la maison d'Hélias, déjà en lutte ouverte contre Misaël qui lui reproche sa modération et raille sa prudence. Ce qu'il lui faut, c'est l'émeute soudainement lancée sur le Temple, l'appel aux vengeances et aux convoitises, le peuple déchaîné dans l'anarchie sans limites. Ce qu'il rêve, c'est une dictature effrénée, et la Moabite intronisée avec lui, sur les ruines des lois et des mœurs, comme l'idole vivante d'Israël.

Kozby a chassé Dieu de son âme incurablement corrompue, et il crie son athéisme à sa mère qui vient tenter auprès de lui un suprême effort :

Et voilà son amour souillé d'ambition !

lui disait Respha.

L'ambition de rompre une exécrable chaîne,
Et d'arracher du fond de la pensée humaine
Le mensonge écrasant de la Divinité.

Cette fois, c'en est trop ; la mère abjure le fils qui renie son Dieu, et elle s'élève à la hauteur pontificale du grand prêtre, dont elle est l'épouse, pour maudire solennellement l'apostat :

Oh ! maudit soit le jour où mes flancs l'ont conçu,
Où dans mes bras porté mes baisers l'ont reçu !
Par tout ce que j'ai mis de mon cœur dans son cœur,
Maudit ! qu'il soit maudit ! Et vous, Dieu vengeur !
S'il devait vivre ainsi, ne le laissez pas vivre !
Prenez-le moi ! Sauvez-le moi ! Je vous le livre !

Misaël effraie Hélias après avoir révolté sa mère, par le mot d'ordre de sang et de pillage qu'il donne à la conspiration, dont il lui dispute la conduite par l'athéisme surtout qu'il ose lui prêcher. Le vieux prophète veut réformer et non abolir la loi ; il s'insurge contre le pontife, mais il se prosterne devant l'Éternel.

« *Un détail!* a dit Misaël parlant de Dieu.

Un détail ! Le flambeau sans lequel plus de route ;
Ce qui sépare seul le berger du bétail,
L'âme, la vérité, la justice, un détail !
Si l'humanité n'a plus que ce bas monde,

Si, plomb vil échappé d'une plus vile fronde,
L'homme, frère du chien, de l'arbre, du caillou,
Va, sans savoir pourquoi, tomber sans savoir où,
Par quel principe sûr, né de quelle pensée,
Diriger cette absurde et folle traversée?
Que répondre à l'instinct délivré du remord?
Pourquoi lui dire: « Assez? » tant qu'il peut dire : « Encor! »

Kozby revient au quatrième acte, mais, au lieu de l'amant passionné qu'elle avait laissé, elle ne trouve plus qu'un ambitieux enragé de pouvoir, affamé de domination, qui l'écartera violemment de sa route sanglante, s'il voit en elle un obstacle. Ses passions se sont entre-tuées dans son cœur ; il n'en reste plus qu'une, frénétique et ivre, la soif délirante de la toute-puissance.

Mais quel homme es-tu donc!

s'écrie Kosby effrayée de se voir si démesurément dépassée dans la voie du mal :

Ton œuvre, ô Moabite!
Tu l'as creusé, l'abîme où je te précipite.
Ne te souvient-il plus du carrefour des Lys?
De ma mère accourant te disputer son fils?
Et, dans la lutte ardente où tu semblais te plaire,
Souviens-toi de ce cri jeté dans ta colère,
Et dont l'écho résonne encore au fond de moi!
— « Ce sont les appétits qui sont la seule loi! —
Cri farouche par qui s'est déchaîné mon être,
Cri sublime avec qui la liberté va naître,
En qui tout se confond, par qui tout est permis,
Qui délivre l'esprit des jougs qui l'ont soumis,
Et qui promettant tout aux foules ameutées,
Fera de moi le dieu de ce peuple d'athées!

Telle est, dit M. Auguste Vitu, la substance des quatre actes où l'on peut résumer ainsi la pensée du poète : la croyance religieuse est nécessaire à l'homme; cette croyance affaiblie ou détruite, l'homme n'est plus gouverné que par ses appétits, roule de chute en chute et de crime en crime jusqu'au fond de l'abîmé, d'où l'on n'aperçoit plus la lumière du ciel, d'où l'on n'entend plus la voix de la conscience. A ce théorème, longuement, fougueusement exposé, il fallait une sanction grandiose. M. Paul Déroulède l'a trouvée, dans un cinquième acte, que je ne louerai qu'après l'avoir raconté.

Nous sommes dans le temple. Au fond s'élève le tabernacle dont les portes sont fermées. Le grand-prêtre Sammgar se rend au milieu des lévites pour conjurer le péril public; il vient de décréter d'abord le bannissement de son fils. Mais il ne peut plus employer contre l'émeute que l'ascendant du droit et de la religion. Il fait ouvrir les portes du temple. Les émeutiers s'y précipitent et somment Sammgar de révoquer la sentence d'exil. Sammgar refuse. « Prends garde à toi! » lui dit-on. « Prendre garde à moi! » répond Sammgar.

La loi qui s'effraierait ne serait plus la loi;
Vous pouvez l'arracher de ma main impuissante,
La faire taire avec ma voix agonisante,
La noyer dans mon sang, la lapider en moi,
Mais eussiez-vous commis l'acte que je prévoi,
Qu'auront détruit vos coups? Qu'auront brisé vos pierres?
Les lois pour qui l'on meurt revivent tout entières!

L'humanité se lève en les reconnaissant,
Le bien reste éternel, le crime est un passant.

MISAEL.

Le crime, c'est d'avoir faussé la vie humaine,
Le crime, c'est la Foi créatrice de haine,
En qui sont incarnés masqués d'un nom hautain,
Tous ces vieux préjugés qui font mentir l'instinct.

SAMMGAR.

Mais ces vieux préjugés, ainsi que tu les nommes,
Qu'ont-ils fait que garder l'homme contre les hommes?

MISAEL.

Utile ou non jadis, le mensonge a vieilli,
Et personne n'est plus pour l'Eternel.

SAMMGAR, *montrant le ciel*

Que lui!

On proclame la déchéance de Sammgar et l'on élit Misaël à sa place. Le châtiment apparaît alors en la personne de Kozby. La Moabite, qui ne voulait pas que Dieu lui enlevât Misaël, ne veut pas non plus que le pouvoir suprême le lui prenne. Elle, la Moabite, l'impure, déclare qu'il est son amant; en même temps, Miriam l'accuse d'avoir assassiné son père, et prend à témoin le silence de sa mère Raspha :

Elle le défendrait s'il était innocent!

Misaël ne nie rien : le peuple, retourné contre son idole de l'heure précédente, prie Sammgar de reprendre le pouvoir et de juger son fils. Misaël s'indigne :

Quel est ce cri de traître?
Quel est cet homme-là qui redemande un prêtre?

PHARES.

Cet homme-là, c'est nous, c'est tout le peuple hébreu.

Sauve Israël, Sammgar, un Dieu, rends-nous un Dieu!

SAMMGAR.

Leurs yeux se sont ouverts, leurs mains se sont tendues,
Ils ont crié vers toi du fond de leur terreur,
Et toi dont les regards percent les étendues,
Voyant leurs yeux ouverts, voyant leurs mains tendues,
Tu les a retirés du gouffre de l'erreur.

MISAEL.

Ah! vous en revenez à cette loi de crainte
A ce Dieu d'Israël présent dans l'arche sainte
Tant mieux, car j'ai de quoi le renverser d'un coup,
Ce faux Dieu que Phareg veut remettre debout.
Oui, je vais l'écraser, cet éternel obstacle!
Il est là, n'est-ce pas, présent au tabernacle?
Et la loi de Moïse a pour premier arrêt
Que quiconque y suivrait le grand-prêtre mourrait.
Eh bien! entre au Saint-Lieu, Sammgar, je vais t'y suivre;
De l'athée ou du Dieu voyons qui va survivre!
Oui quand la vision devrait m'en foudroyer
Fais-le moi voir ce Dieu que tu leur fais prier!

Sammgar frémit; il hésite, son cœur de père se débat contre ses devoirs de juge et contre le doute qui se glisse dans son âme.

Seigneur qui connaissez mon âme tout entière
Vous savez si ce doute a troublé ma prière,
Et si mes soixante ans d'extases et de foi
Sont d'un prêtre imposteur mal sûr de votre loi?
Mais, le devoir échappe à ma raison confuse
Ce n'est pas moi, Seigneur, c'est ma chair qui refuse;
Il est des dévouements au-dessus de l'effort,
Je ne conduirai pas cet homme à cette mort.

UN HOMME DU PEUPLE.

C'est vrai que c'est son fils.

MISAEL.

Vous laissez-vous séduire?

C'est à la vérité qu'il craint de le conduire,
Votre libérateur en sortirait vivant.

ENOCH.

Mais ce n'est pas son fils, c'est son Dieu qu'il défend.

MISAEL, *montant vers le tabernacle comme pour y pénétrer.*

Allons, le temple est vide.

SAMMGAR *l'arrêtant du geste.*

Arrière, sacrilège!

MISAËL.

Quel aveu du néant que ce Dieu qu'on protège!

SAMMGAR, *lui saisissant le bras et l'entraînant.*

Ah! malheureux enfant, suis-moi dans le saint lieu!

SAMMGAR et MISAEL *entrent tous deux dans le tabernacle dont les portes se referment sur eux.*
(On entend un cri de Misaël.)

MISAEL

Ah! je meurs!

RESPHA

Misaël!

SAMMGAR, *reparaissant sur le seuil, tête nue, les cheveux épars et l'œil étincelant.*

Priez! il a vu Dieu!

Tel est le dramatique dénoûment du dernier acte qui suffirait à placer très haut M. Paul Déroulède et son œuvre.

« Le style de ce drame, dit encore M. Paul de Saint-Victor, si violemment inégal à des élans superbes, des temps de galop qui emportent des éclairs d'éloquence et de passion qui éblouissent. Si la tirade s'enchevêtre souvent en broussaille, presque toujours un grand vers surgit, vibrant, enflammé, lancé au sublime qui l'illumine, qui y

met le feu, et le fouillis épineux se transforme alors en buisson ardent. »

Représentée sur notre première scène française, la *Moabite* se serait débarrassée tout naturellement, par le travail des répétitions, de quelques développements excessifs qui n'ajoutent rien à la force des pensées ou des situations. C'est une réserve que se contente d'indiquer M. Vitu, qui remarque un notable progrès sur l'*Hetman*, sous le rapport de la versification et de la facture. Le nombre des rimes insuffisantes ou nulles a sensiblement diminué, quoiqu'il en reste encore et précisément aux endroits qui supportent le moins ce genre d'imperfection.

Mais l'ouvrage renferme des beautés supérieures, et la composition en atteste que M. Paul Déroulède possède ce que nos pères appelaient « une tête tragique ». La progression du quatrième acte au cinquième est traitée de main de maître. Nous espérons que la disgrâce momentanée de la *Moabite* ne découragera pas M. Paul Déroulède, et nous l'attendons à quelque œuvre nouvelle, destinée, nous en avons la certitude, à un éclatant succès.

3 Novembre. — Après Léa Henderson de *Daniel Rochat*, la reine Maria de Neubourg de *Ruy Blas*, Lucile du *Dépit amoureux* et Antoinette du *Gendre de M. Poirier*, Mlle Bartet fait ce soir, à la Comédie-Française, son *cinquième* début dans le rôle d'Iphigénie, l'*Iphigénie en Aulide* [1], de Racine.

1. Distribution. — Agamemnon, *M. Maubant*. — Achille,

C'est, disait M. Sarcey, Mlle Bartet elle-même qui a insisté près de son directeur pour que ce nouveau début se fît non pas seulement dans le vieux répertoire, mais encore dans le genre tragique. On avait trop répété autour d'elle que son talent était tout moderne; qu'elle n'assouplirait jamais sa nervosité à la sévérité de nos classiques, qu'il fallait en prendre son parti, qu'elle rendrait à l'art contemporain des services assez éclatants pour qu'on lui pardonnât d'être inutile à Racine et à Molière. Ce compliment avait fini par agacer la jeune et ravissante comédienne. Elle sentait bien que c'est, pour une actrice du Théâtre-Français, la déchéance que d'être tenue hors du vieux répertoire. L'étude de nos classiques de théâtre, surtout dans la tragédie, a cet avantage qu'elle oblige l'artiste à élargir son jeu, à mesurer sa diction, à la rendre plus noble et plus harmonieuse.... Les larmes! continue M. Sarcey, voilà ce qui manque à Mlle Bartet. Elle aurait les larmes brûlantes de la passion. Mais ces bonnes et généreuses larmes, qui coulent d'un cœur tendre, trop faible pour porter l'infortune, et qui mouillent les cordes de la voix, elle ne les connaît pas encore, et il faudra qu'elle les apprenne, si elle veut jouer Iphigénie. Il faudra aussi qu'elle s'enveloppe de voiles plus étoffés; il y avait dans sa personne, comme dans sa voix, comme dans sa décision,

M. Mounet-Sully. — Arcas, *M. Martel.* — Eurybate. *M. Davrigny.* — Ulysse, *M. Silvain.* — Clytemnestre. *Mlle Favart.* — Doris, *Mlle Martin.* — Eriphile, *Mlle Dudlay.* — Œgine, *Mlle Frémaux.* — Iphigénie, *Mlle Bartet.*

quelque chose de précis et de sec. Marche et débit : tout doit être à longs plis dans ce rôle.

M. Mounet-Sully est excellent dans le bouillant Achille. Ajoutons qu'il n'a pas jugé à propos d'arborer le costume blanc que, suivant la tradition, devait porter Achille. Coiffé d'un casque magnifique, tout plaqué d'or et de vieil acier, il a des effets de cuisses et de biceps (nous n'aimons pas beaucoup les poings sur les hanches) qui font tressaillir d'aise les spectatrices enthousiasmées. Glissons sur la zézayante Ériphile (Mlle Dudlay) et mentionnons l'incontestable succès de Mlle Favart (Clytemnestre), marqué par trois salves d'applaudissements bien nourris, ainsi que l'ovation faite à M. Silvain, qui a fort bien dit son récit du cinquième acte.

Au commencement du mois de novembre, M. Dumas fils vient de lire au comité une pièce en trois actes, provisoirement intitulée *Lionnette* et dont le titre définitif sera celui de la *Princesse de Bagdad*. Lionnette est une honnête femme qui, injustement soupçonnée par son mari, refuse de se défendre. Le repentir du mari, qui forme le dénouement, est amené par l'intervention d'un enfant. Le sujet est, dit-on, traité avec une étrange hardiesse. Les trois principaux rôles de cet ouvrage sont destinés à Mlle Croizette, à M. Worms et à M. Febvre. L'œuvre nouvelle procédera, paraît-il, du *Supplice d'une femme*. On disait alors que la *Visite de noces* allait émigrer du Gymnase, où elle a été représentée pour la première fois, en 1871, à la Comédie-Fran-

çaise, où elle devait être jouée en même temps que la nouvelle pièce de M. Alexandre Dumas : la *Princesse de Bagdad*. Disons que, s'il a été un instant question de cette reprise au Théâtre-Français, cette idée est, aujourd'hui, complétement abandonnée. M. Alexandre Dumas ne peut songer à se faire tort à lui-même en donnant, le même soir, deux premières représentations : celle d'une œuvre qu'il s'agirait de faire accepter d'un nouveau public, et celle d'une pièce nouvelle. Et quand bien même l'idée de cette double première sourirait à l'auteur, où seraient les interprètes de la *Visite de noces?* Mlle Croizette, qui crée déjà le principal rôle de la pièce nouvelle, pourrait-elle jouer encore, en commençant la soirée, le rôle créé au Gymnase par Mlle Desclée ? On conviendra que cette hypothèse est absolument inadmissible. M. Perrin aurait bien voulu pourtant dédommager l'auteur de *Lionnette* en lui donnant le moyen de toucher, avec les trois actes de sa pièce, les droits d'auteur de toute la soirée. Il lui a donc proposé de reprendre une comédie de son père, intitulée *Romulus*. M. Dumas a refusé, ne voulant pas qu'un ouvrage de son père servît de lever de rideau à l'une de ses pièces. Ce refus lui fait honneur et prouve son désintéressement. La comédie de M. Dumas fera donc spectacle avec n'importe quel autre ouvrage du répertoire : le contraste n'en sera que mieux accusé et ne peut que profiter au succès de l'auteur comme au plaisir du public.

En attendant la reprise du *Jean Baudry* de M. Vacquerie, la Comédie nous convie, le 27 no-

vembre, aux premiers débuts, dans le rôle de Clitandre des *Femmes savantes*, de M. Charles Le Bargy, lauréat du Conservatoire. M. Le Bargy est ce jeune élève de Got qui obtint, en 1879, le premier prix de comédie dans le rôle de Perdican de *On ne badine pas avec l'amour*, et un premier accessit de tragédie dans celui de Néron de *Britannicus*. Les seconds débuts de M. Le Bargy auront lieu dans le *Joueur* et dans le *Marquis de Villemer*.

En même temps que M. Le Bargy joue le rôle de Clitandre des *Femmes savantes*, dont le chef d'emploi est actuellement M. Delaunay, M. Leloir continue ses débuts par le rôle de Chrysale, qui appartient à M. Barré. A vrai dire, ce n'est pas tout à fait un débutant que M. Leloir; déjà il avait eu l'honneur périlleux d'aborder, à la Comédie-Française, le rôle d'Harpagon, et quelques jours plus tard, celui d'Orgon, dans *Tartuffe*. Ce soir-là, il entrait dans les chausses de Chrysale, presque dans sa peau, comme on dit au théâtre. L'apparition du jeune comédien, voué aux grimes, a produit une certaine sensation. Jamais nous n'avions vu un Chrysale aussi long. Ah! dame! MM. Talbot et Barré nous l'avaient toujours montré en large, et pour cause. De là, la surprise. Long et anguleux. Il nous a semblé que le débutant oubliait un peu le bonhomme qu'il y a dans Chrysale, et que les arêtes de son jeu trouaient les guenilles que l'on sait. Après cela; peut-être l'émotion avait-elle aussi sa part dans ce débit trop souvent pointu. Puis il a racheté ces défauts par son comique de bon aloi et une verve, j'allais dire

juvénile, c'est sénile qu'il faut. La fameuse tirade : « Le moindre solécisme vous irrite en parlant » a été enlevée avec beaucoup de chaleur. L'autre débutant, le vrai, était M. Le Bargy. Un tout petit Clitandre pour faire opposition à l'interminable Chrysale, un Clitandre frais échappé du magasin des costumes, enfoncé sous son manteau, perdu sous ses rubans, qu'on cherche par instants et qu'indique aux spectateurs inquiets l'ombre éplorée d'une plume magistrale. Mais il grandira, son talent aussi, et du même coup on verra diminuer cette plume malencontreuse. Le comédien prendra sa place. En attendant, la plume parle et l'on écoute. La voix est harmonieuse et bien timbrée. Mais est-elle bien une débutante, cette voix-là? Un instant on se regarde et l'on se le demande. Elle a des caresses félines, des nasalités adorables, bien connues dans la maison de Molière. Il y a ce soir-même, dans les coulisses du Théâtre-Français, tout prêt à jouer l'*Étincelle*, un vieux jeune-premier — aujourd'hui, les jeunes-premiers ont cinquante ans et les grimes en ont dix-neuf : à preuve, M. Leloir — il y a, dis-je, un jeune-premier prêt à revendiquer cette voix-là. Et comment ne l'a-t-il pas fait? Comment M. Delaunay, si chatouilleux sur ce point, a-t-il laissé passer le seuil de la Comédie à ce Tervil d'un nouveau genre?[1] A cela, le charmant sociétaire pouvait répondre : « Permettez, M. Le Bargy

1. Allusion à un incident qui fit quelque bruit alors dans le monde des théâtres. M. Delaunay avait interdit l'entrée de son

ne m'*imite* pas : il me copie. » Et pourtant, c'est un élève de M. Got; arrangez cela! Aussi attendrons-nous les autres débuts de M. Le Bargy, pour risquer sur lui un jugement quelconque. À ce propos, un mot bien charmant entendu, entre deux battants de loges, de la bouche d'une jeune fille : « Ah! maman, comme M. Delaunay est rapetissé! »

29 NOVEMBRE. — Représentation de retraite de M. Talbot[1]. — Au sortir du Conservatoire, et avant

cours du Conservatoire à un ancien élève de l'école, M. Tervil (du Palais-Royal), sous prétexte que le jeune artiste l'avait précédemment *imité* dans une représentation extraordinaire donnée au Vaudeville.

1. Voici le programme exact de cette représentation extraordinaire :

Le Dépit amoureux : Gros-René, *M. Coquelin Cadet.* — Eraste, *M. Prudhon.* — Mascarille, *M. Joliet.* — Valère, *M. Paul Reney.* — Lucile, *Mlle Martin.* — Marinette, *Mlle Bianca.*

Le Bonhomme Jadis : Comédie en un acte, en prose, d'Henri Murger. — Jadis, *M. Talbot.* — Octave, *M. Davrigny.* — Jacqueline, *Mlle Reichemberg.*

Un Monsieur en habit noir : Saynète de M. Abraham Dreyfus, jouée par *M. Saint-Germain.*

Le 3e et 4e acte de *l'Avare :* Harpagon, *M. Talbot.* — Cléante, *M. Delaunay.* — Me Jacques, *M. Coquelin.* — Laflèche, *M. Coquelin cadet.* — Valère, *M. Prudhon.* — Lamerluche, *M. Tronchet.* — Frosine, *Mlle Dinah-Félix.* — Marianne, *Mlle Reichemberg.*

Intermède. — M. Delaunay, *On dansera.* Jacques Normand. — M. Coquelin, la *Transfiguration de Raphaël,* Paul Delair. — M. Thiron, la *Mouche,* E. Guiard. — M. Coquelin cadet, l'*Indécision,* Charles de Sivry; et la *Situation,* Ch. Morand. — Mlle Heilbron. Air de la *Traviata.* — Mme Engally, l'arioso du *Prophète.* — Scènes de *Sganarelle,* jouées par MM. Got, Volny, Tronchet, Mmes Frémaux et Martin. — M. Talazac, Invocation de la *Reine de Saba* et cavatine de *Rigoletta.* — Mme Galli-Marié, *Je ne vous dirai pas j'aime,* Haydn, et une *Habanera espagnole.*

Les Charbonniers, Comédie-Vaudeville en un acte, en prose,

d'entrer à la Comédie-Française, Talbot avait d'abord passé par l'Odéon, où il débuta dans la tragédie par Oreste d'*Andromaque* et par *Othello*. Puis il y prit possession des financiers, partageant le répertoire classique avec Saint-Léon, et fit, entre autres créations, celle d'*Au Printemps* et de l'homme à la douillette de *l'Honneur et l'Argent*, qu'il voulut garder plus tard à la Comédie-Française, celle de Jean-le-Tors de *Mauprat*, où il produisit un effet saisissant au point de vue dramatique, et réussit à se tailler un succès personnel dans la bruyante défaite de la *Taverne des étudiants*, où il put jeter au parterre le nom de Sardou. C'est le 1er janvier 1856 qu'il entra au Théâtre-Français. C'est le 1er janvier 1879 qu'il en est sorti, après vingt-trois années de bons et loyaux services. Il y fit ses débuts dans *l'Avare*, Arnolphe de *l'École des femmes* et *Georges Dandin;* puis il joua d'abord en sous-ordre avec Provost et ensuite comme chef d'emploi (il avait été nommé sociétaire au bout de trois ans) tous les rôles de financiers du répertoire : Orgon de *Tartuffe*, Argan du *Malade imaginaire*, Bartholo du *Barbier*, etc., etc. Comédien éminemment consciencieux et respectueux des traditions, qu'il connaissait admirablement, très épris de son art et plein de verve et de chaleur communicative, il ne manqua pas d'exercer une réelle action sur le public, qui l'applaudit longtemps dans les vieux pères bernés et trompés

de M. Philippe Gille, musique de M. Costé, jouée par MM. Dupuis, Baron, Léonce, Mme Judic.

du répertoire classique. Adorant Molière et avide de jouer (il abattait avec plaisir ses dix actes de Molière dans la même soirée, Orgon et l'Avare, et eût volontiers recommencé ensuite), Talbot fut pris d'un amer découragement, le jour où il se sentit laissé de côté par ses camarades et se vit arracher un à un la plupart de ses rôles par de nouveaux venus. Il prit alors le parti de demander la liquidation de sa retraite, dans le but de se livrer tout entier, — en attendant une création et en payant de sa personne en toute occasion, — à la carrière du professorat. On sait qu'il a fondé, rue de la Tour-d'Auvergne, une école de déclamation, qui est une véritable petite concurrence au Conservatoire, et qu'entre autres élèves il a créé Mlle Rousseil (qui ne se consolait pas aujourd'hui de ce qu'on ne lui avait pas permis de jouer, pour son cher maître, le premier acte de *Phèdre*), donné d'excellentes leçons à Sarah Bernhardt, à Marais, etc., et formé Volny, Davrigny, Corbin, Auvray, Mlles Lesage, Verdier, Augé, Demorcy, etc.; les divers théâtres de Paris sont remplis des élèves de Talbot, et c'étaient les jeunes, ceux qui sont encore à l'École, qui lui faisaient remettre ce soir, après *l'Avare*, cette couronne de lauriers d'or qui lui tirait les larmes des yeux. Pour avoir été retardée pendant près de deux ans, la représentation de retraite de Talbot n'en a pas été moins brillante.... et moins longue. C'est le cas de dire que le public en a eu pour son argent. Commencée à sept heures et demie du soir, par *le Dépit amoureux*, elle ne s'est terminée qu'à deux heures moins

le quart du matin, avec *les Charbonniers*, gaiement interprétés par Dupuis, Mme Judic et Baron. Talbot avait tenu à jouer une fois encore, avec Mlle Reichemberg et Davrigny, *le Bonhomme Jadis*, qu'il avait tant de fois joué après Provost, qui le créa avec Emilie Dubois et Delaunay. Puis, après le spirituel *Monsieur en habit noir*, d'Abraham Dreyfus, si spirituellement débité par Saint-Germain, le bénéficiaire avait placé le troisième et le quatrième acte de *l'Avare*, dans la distribution duquel nous mettrons absolument hors de pair l'admirable composition de maître Jacques, par Coquelin, et le rôle de Marianne, rendu par l'adorable Reichemberg avec un style dont personne n'approche dans le même emploi, à la Comédie-Française. Nous la retrouvions un instant après, plus charmante que jamais, en disant les vers de Musset dans *A quoi rêvent les jeunes filles*, où Mlle Baretta, indisposée, était gracieusement remplacée par Mlle Bartet, et où Talazac obtenait de la coulisse, où il chantait la romance à Ninon, de Léo Delibes, le succès le plus légitime et le mieux caractérisé : sa romance était bissée à l'unanimité. Interminable, l'intermède, où Delaunay disait une aimable poésie inédite de M. Jacques Normand : *On dansera*, et où Got jouait la grande scène de Molière, — qu'on aurait peut-être pu s'abstenir de détacher pour la circonstance de *Sganarelle* ou le *Cocu imaginaire*, — où Coquelin cadet obtenait avec *Indécision*, et surtout avec la *Situation*, le vif succès de fou rire auquel il est habitué.

Comme on le pense bien, le chant avait sa part

dans l'intermède, et on a vivement applaudi Mlle Heilbron dans la *Traviata*, Mme Galli-Marié dans une habanera, qu'elle accompagnait elle-même, et surtout Mme Engally, disant de sa belle voix de contralto l'arioso du *Prophète*, et le charmant ténor Talazac dans la belle invocation de la *Reine de Saba* et la cavatine de *Rigoletto*. Talazac a été réellement l'un des héros de cette soirée, joyeusement terminée par ce petit chef-d'œuvre de Philippe Gille qui s'appelle les *Charbonniers*. Dupuis charbonnier dans l'âme, et Judic, faisant bisser la *Cachterole* à une heure et demie du matin, ont obtenu, ce soir-là, au Théâtre-Français, un succès qui pouvait compter double à cette heure avancée de la nuit.

Survivant au *Jubilé de Molière, le Bourgeois gentilhomme* aura fait en partie les frais du mois de novembre[1]. *Jean Baudry* remplira le mois de décembre.

3 Décembre. — La répétition générale de *Jean*

1. Mentionnons, à titre de détail intérieur, le grand mécontentement des pensionnaires, qui trouvent étrange qu'on continue à les faire figurer *pour rien* dans la cérémonie du *Bourgeois Gentilhomme*, tandis que MM. les sociétaires touchent leurs feux ordinaires. On ne dérange pas un sociétaire à moins de cinquante francs. Ah! ces cinquante francs! nous en connaissons parmi les plus riches qui feraient des bassesses pour ne pas les laisser échapper.... C'est ainsi que pour les matinées du dimanche (où les pensionnaires touchent modestement un louis), on voit les chefs d'emploi réclamer de petits rôles qu'ils ne jouaient plus depuis longtemps et qu'ils s'empressent de reprendre pour cinquante francs. Le public y gagne de voir les œuvres interprétées par MM. les sociétaires; moins contents sont les pensionnaires, qui perdent ainsi l'occasion de montrer leur nez au grand public.

Baudry a eu lieu aujourd'hui devant une salle pleine jusqu'aux secondes loges. L'œuvre de M. Auguste Vacquerie, vigoureuse et intéressante, a produit un effet immense. Et l'on pouvait prédire un véritable succès à la reprise, qui devait avoir lieu le lendemain soir à la Comédie-Française. Jamais pièce n'y a été plus merveilleusement jouée. Got nous a tous fait pleurer dans le rôle de Jean Baudry. Celui d'Olivier convient admirablement à Worms, pour lequel il semble avoir été écrit. Les deux excellents artistes ont été applaudis et rappelés comme ils méritaient de l'être. Mlle Bartet est charmante; Mme Jouassain, Thiron et Barré, parfaits dans leurs rôles. Quelle belle œuvre et quelle superbe interprétation! Et quel triomphe pour le soir de la première!

Cette reprise aura lieu avec une véritable solennité. Le président de la République avait prévenu M. Perrin qu'il assisterait à la représentation. On comptait également sur le président de la Chambre, sur les ministres et un grand nombre d'hommes politiques. Victor Hugo honorera de sa présence la reprise de la comédie de M. Vacquerie. Ce sera donc, à tous les points de vue, une belle et intéressante soirée.

4 DÉCEMBRE. — Reprise de **JEAN BAUDRY**, comédie en quatre actes, en prose, de M. Auguste VACQUERIE[1]. — La reprise du *Jean Baudry* de

1. DISTRIBUTION. Jean Baudry, *M. Got.* — Gagneux, *M. Thiron.* — Bruel. *M. Barré.* — Olivier, *M. Worms.* — Un commis, *M. Ro-*

M. Auguste Vacquerie a obtenu ce soir un énorme succès, et la soirée du Théâtre-Français est une des plus belles auxquelles nous ayons assisté depuis longtemps. *Jean Baudry* date de dix-sept ans: il n'est pas inutile d'en rappeler le sujet. Il s'agit, dans la pièce de M. Vacquerie, d'un enfant de douze ans, répondant au nom d'Olivier, que Jean Baudry, négociant du Havre, arrête de ses propres mains, au moment où celles de ce jeune « misérable » étaient en train de s'égarer dans ses poches. Au lieu de livrer ce jeune drôle, encore inexpérimenté dans l'art du vol, à la police qui l'eût jeté en prison, Baudry se prend de pitié pour lui, et, comme il n'a ni femme ni enfant, il emmène Olivier avec lui, et tente d'en faire un honnête homme. Il le traite donc absolument comme s'il était son fils, lui fait faire ses études, lui prodigue ses soins et son or, lui fait apprendre la médecine; si bien qu'une dizaine d'années après Olivier est devenu, au lever du rideau, un beau jeune homme de tenue élégante et distinguée, qui jouit déjà d'une certaine notoriété comme docteur. Ce garçon a aussi un cœur qui s'est développé comme le reste, et ce cœur a battu pour la fille d'un riche négociant du Havre, nommé Bruel, l'ami de son père adoptif. La charmante Andrée n'est pas insensible à l'hommage du jeune homme, mais, en fille bien élevée, elle a soin de ne pas le lui laisser voir. Sur ces entrefaites, Bruel se trouve subite-

ger. — Barentin, *M. Truffier.* — Mme Gervais, *Mme Jouassain.* — Andrée, *Mlle Bartet.*

ment ruiné par la perte d'un de ses navires de commerce. Baudry survient et lui offre sa fortune pour lui épargner la faillite. La délicatesse de Bruel s'opposant à ce qu'il accepte le don généreux que Baudry veut lui faire, celui-ci ne trouve rien de mieux, pour vaincre ses scrupules, que de lui demander la main de sa fille. Bruel ne pourra refuser de recevoir de son gendre le secours pécuniaire qu'il lui déplaît d'accepter de son ami. Baudry a deux fois l'âge de la jeune fille. Mais, ne voyant pas d'autre moyen de salut pour son père, Andrée se sacrifie par devoir et consent à devenir la femme de cet homme généreux. A la nouvelle de ce mariage, Olivier entre dans une fureur épouvantable. Il maudit ciel et terre, et, ses mauvais instincts de jeunesse reprenant le dessus, il va devenir, par jalousie, coupable des actes les plus répréhensibles. Andrée, plus froide, en apparence du moins, et aussi plus sensée et plus raisonnable, intervient heureusement pour contenir l'explosion qu'elle redoute, mais qu'elle ne fait que reculer. A la veille même du mariage, Olivier lui demande pour la nuit un rendez-vous suprême, qu'elle refuse. Mais, comme elle connaît le caractère d'Olivier, elle a peur de le voir passer outre, et confie à son futur mari les craintes qu'elle éprouve. « C'est bien, répond Baudry, c'est moi qu'il trouvera au rendez-vous, et je me charge de lui parler! »

Ici se place la scène principale de la pièce — la *scène à faire*, comme dirait M. Sarcey — la rencontre nocturne de ces deux hommes, de ces deux rivaux, dont l'un, le fils adoptif, est animé contre

l'autre d'un désir de vengeance encore mal défini, mais qui pourrait se terminer par quelque violence. La scène est superbe, admirablement traitée et merveilleusement amenée. Le dénouement qui en est le résultat est fort beau. Baudry, apprenant qu'Olivier est aimé d'Andrée, se retire devant lui et lui cède la place. Olivier refuse d'accepter le sacrifice et s'éloigne d'abord avec Baudry, qu'il veut suivre au delà des mers, mais le dernier mot de la pièce en fait pressentir quand même l'inévitable conclusion : « Je vous le ramènerai ! » dit Baudry à Andrée. « T'ai-je donc fait un cœur pour le briser? » avait-il dit à Olivier. Le *devoir* est, en effet, l'idée mère de cette belle et bonne comédie, d'une logique admirable et d'un style absolument remarquable. Le *Brave homme*, tel pourrait en être le sous-titre, — autrement justifié que celui des *Braves gens* qui se jouent en ce moment au Gymnase. — Ce n'est pas assez de dire que l'interprétation de la pièce est parfaite. Le rôle d'Olivier semble avoir été écrit pour Worms, auquel il convient délicieusement. Avec lui, Olivier devient un être sympathique, auquel le public s'intéresse réellement. Got est complet dans celui de Jean Baudry, qu'il joue avec un naturel, une bonhomie touchante, une dignité et une puissance émue au-dessus de tout éloge. Si les deux admirables comédiens ont été applaudis, rappelés, acclamés, je n'ai pas besoin de vous le dire.... M. Barré est très simple et très vrai dans le rôle de l'armateur Bruel, qu'il a gardé depuis l'origine de la pièce, et Mme Jouassain, fort amusante dans celui de Mme Ger-

vais qu'elle créa jadis. Thiron donne un grand relief au créancier Gagneux et à l'unique scène dont se compose son rôle. Mlle Bartet est toute charmante dans celui d'Andrée, le dernier qu'elle joue avant d'être nommée sociétaire. Entre le deuxième et le troisième acte, Victor Hugo, conduit par M. Paul Meurice, est allé féliciter M. Vacquerie, et, comme la foule qui se pressait dans les couloirs obstruait l'entrée de sa loge, le maître est resté pendant quelques instants sur la scène, où le semainier, M. Febvre, avait fait avancer un fauteuil. Et l'auteur d'*Hernani* a gracieusement adressé à chacun des artistes qui interprètent *Jean Baudry* le compliment qu'il méritait. — Allons! le Théâtre-Français a bien mérité de l'art, et glorieusement terminé l'année 1880 en reprenant une telle pièce, digne

1. *Jean Baudry* et les *Ouvriers* forment le premier spectacle des mardis qui ont été repris le 7 décembre.

On apprend à cette même date que M. Octave Feuillet vient de retirer du répertoire de la Comédie-Française trois de ses grandes pièces, *Julie*, le *Sphinx*, *Dalila*, et une de ses pièces en un acte, l'*Acrobate*. Ces quatre pièces passent au répertoire du Gymnase. Le *Roman d'un jeune homme pauvre* devient également la propriété du théâtre de M. Koning, et ce sera dans cette comédie ou dans *Dalila* que débutera M. Marais.

Quelques jours avant la fin de l'année, le 24 décembre, le Comité se décidait à combler les vacances laissées par Mlle Sarah Bernhardt, rayée des cadres de la société, et par Mme Provost-Ponsin, dont il venait de recevoir la démission. Mme Provost-Ponsin a cru devoir se retirer; elle est souffrante depuis quelque temps, et c'est, du reste, au mois d'août dernier qu'elle a terminé ses vingt ans de séjour, au bout desquels la pension de retraite peut être liquidée. Mlles Julia Bartet et Marie Lloyd étaient nommées sociétaires.

Mlle Lloyd a débuté rue Richelieu le 23 janvier 1863; elle a

de rester au répertoire, parmi les œuvres vraiment saines, vraiment fortes, vraiment puissantes.

Voici, résumé dans le tableau chronologique suivant (divisé en répertoire moderne et répertoire classique), le mouvement dramatique à la Comédie-Française pendant l'année 1880 :

RÉPERTOIRE MODERNE. —	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pendant l'année.
Ruy-Blas, drame en vers.	5	«	28
Anne de Kerviler, drame.	1	«	4
L'Étincelle, comédie. . . .	1	«	27
L'Ami Fritz, comédie. . .	3	«	14
Le Mariage de Victorine, comédie	3	«	4
Le Village, comédie. . . .	1	«	5
Gringoire, comédie en vers.	1	«	11
L'Autre motif, comédie. .	1	«	19
Diogène et Scapin, à-propos.	1	15 janvier	1
La Joie fait peur, comédie.	1	«	9
L'Étrangère, comédie. . .	5	«	4
Le Gendre de M. Poirier, comédie	4	«	32
L'Été de la St-Martin, comédie.	1	«	17
Chez l'Avocat, comédie en vers	1	«	23
Le Testament de César Girodot, comédie.	3	«	7

rendu depuis lors et rend encore de réels services à la Comédie. Elle a bien le ton de la maison et mérite à tous égards l'avancement qu'elle vient d'obtenir au bout de dix-sept ans.

Nous avons vu avec quel éclat Mlle Bartet a débuté dans *Daniel Rochat* le 16 février de cette année, et avec quel succès elle a joué, entre autres rôles, Antoinette du *Gendre de M. Poirier*.

RÉPERTOIRE MODERNE. —	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pendant l'année.
Il ne faut jurer de rien, comédie.	3	«	9
Le Post-Scriptum, comédie	1	«	24
Les Fourchambault, comédie	5	«	2
* *Daniel Rochat*, comédie. .	5	16 février	58
Hernani, drame en vers .	5	«	14
Mercadet, comédie.	3	«	2
Oscar ou le mari qui trompe sa femme, comédie. . . .	1	«	2
Mlle de la Seiglière, comédie	4	«	14
Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, com. .	1	«	27
Les Deux ménages, comédie	3	«	9
L'Aventurière, comédie. .	4	17 avril	51
Philiberte, comédie en vers	3	«	1
Le Luthier de Crémone, comédie en vers.	1	«	1
Le Petit hôtel, comédie. .	1	«	21
Les Projets de ma tante, comédie.	1	«	25
Volte-face, comédie en vers	1	«	24
* *Garin*, drame en vers . .	5	8 juillet	16
La Cigale chez les fourmis, comédie.	1	«	24
Les Ouvriers, drame en vers	1	1er octobre	12
Au printemps, comédie en vers	1	5 novembre	4
Jean Baudry, comédie . .	4	4 décembre	16
Le Demi-Monde, comédie.	5	10 décembre	5
* *La Maison de Molière*, pièce de vers.		21 octobre	5

RÉPERTOIRE CLASSIQUE. —	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pendant l'année.
Le Mariage de Figaro, comédie	5	«	6
Le Philosophe sans le savoir, comédie	5	«	2
Le Misanthrope, comédie en vers.	5	«	6
Le Malade imaginaire, comédie	3	«	4
Le Jeu de l'amour et du hasard, comédie.	3	«	4
Tartuffe, comédie en vers.	5	«	14
L'Avare, comédie	5	«	13
Les Femmes savantes, comédie en vers.	5	«	8
Les Fourberies de Scapin, comédie	3	«	14
Zaïre, tragédie	5	«	2
Amphitryon, comédie en vers	3	7 septembre	17
Britannicus, tragédie. . .	5	20 mars	8
Les Précieuses ridicules, comédie	1	«	7
Le Cid, tragédie.	5	3 avril	10
Le Dépit amoureux, comédie en vers	2	«	6
Le Menteur, comédie en vers.	5	«	2
Le Médecin malgré lui, comédie	3	«	3
Athalie, tragédie	5	27 août	4
Cinna, tragédie.	5	«	1
L'Impromptu de Versailles, comédie.	1	21 octobre	
Horace, tragédie.	5	«	3
Les Plaideurs, comédie en vers	35	«	

RÉPERTOIRE CLASSIQUE. —	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pendant l'année.
L'École des femmes, comédie en vers.	5	«	2
Le Bourgeois gentilhomme, comédie	5	28 octobre	15
Iphigénie en Aulide, tragédie.	5	3 novembre	8
L'Épreuve, comédie. . . .	1	«	4
Le Mariage forcé, comédie.	1	«	2
Polyeucte, tragédie	5	«	2
Andromaque, tragédie . .	5	«	1
Phèdre, tragédie.	5	«	1
L'Étourdi, comédie en vers.	5	«	2

En résumé, la Comédie-Française a donné en 1880 vingt-trois matinées[1], et joué 38 ouvrages appartenant au répertoire moderne et 31 au répertoire classique[2]; en tout, 69 ouvrages, dont deux nouveaux, une comédie en cinq actes : *Daniel Rochat*, et un drame en cinq actes, en vers : *Garin*, et deux à-propos : *Diogène et Scapin*, et la *Maison de Molière* (pièce de vers).

De plus, le 29 novembre, jour de la représentation de retraite, et au bénéfice de M. Talbot, on a représenté le *Dépit amoureux*, le *Bonhomme Jadis*, les 3e et 4e actes, de l'*Avare* et plusieurs scènes de *Sganarelle*.

1. Les 2, 4, 11, 18 et 25 janvier; 1, 8, 10, 22 et 29 février 7, 14 et 29 mars; 4 avril; 31 octobre; 7, 14, 21 et 28 novembre; 5, 12, 19 et 26 décembre.

2. Le 20 (jour de la répétition générale) du *Jubilé de Molière*, on a donné en outre trois actes du *Bourgeois Gentilhomme*, l'*Impromptu de Versailles* et la *Maison de Molière*.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Si l'on remonte pendant ces dernières années le cours de l'histoire de l'Opéra-Comique jusqu'à l'époque où M. Carvalho, définitivement préféré à de nombreux concurrents, prit en main les destinées de cette antique institution, on est surtout frappé par les difficultés multiples au milieu desquelles cette direction est née et a vécu, par les efforts incessants qu'il lui a fallu déployer pour arriver à rétablir si promptement le crédit ébranlé de ce théâtre. Le temps n'est pas encore si éloigné où le public, indifférent, rebuté par les tentatives inopportunes d'un administrateur aussi téméraire que mal inspiré, semblait s'être désintéressé à jamais de ce théâtre, qu'il avait pendant longtemps si volontiers fréquenté. Personne n'a en effet oublié cette administration néfaste et sans précédent dans l'histoire de nos théâtres de musique, à la suite de laquelle la tâche de recon-

stituer l'Opéra-Comique semblait difficile, sinon impossible, pour tout autre moins habile que l'ancien directeur du Théâtre Lyrique. Ces temps sont bien changés! A la place d'une administration chancelante et discréditée, nous trouvons aujourd'hui l'Opéra-Comique en possession d'une direction active et entreprenante, justement soucieuse des intérêts de son répertoire, sérieusement préoccupée des tendances progressives de la musique, désireuse enfin de tenir compte des efforts de notre jeune école. A la tête d'une troupe homogène qu'ont formée les éléments les plus divers, nous le retrouvons surtout en possession de la confiance du public, qui, s'intéressant de nouveau aux efforts d'une administration artistique, s'est repris du même goût qu'autrefois pour cette institution, dont le genre est proclamé trop aisément démodé. L'Opéra-Comique, que l'on avait pu croire mort un instant, a survécu aux efforts qu'un directeur inconscient avait tentés pour le perdre à jamais dans l'opinion publique. Il est debout pour attester à notre génération, en même temps que l'éclat de notre école musicale française, la splendeur d'un répertoire comme aucun autre théâtre lyrique ne peut se flatter d'en posséder. Il est debout, fidèle aux traditions de tout un passé glorieux, pour affirmer la vitalité de notre musique dramatique, fournir aux talents éprouvés de nouvelles occasions de se produire, tendre la main aux compositeurs inconnus qui n'attendent que l'heure de se révéler, être, en un mot, le temple ouvert à tous au culte de l'art lyrique. A M. Carvalho revient

l'honneur de l'avoir relevé de ses cendres! A lui nous rapportons la prospérité inespérée au milieu de laquelle nous retrouvons le théâtre au commencement de cette année 1880.

Rien ne vient pendant ces premiers jours appeler spécialement notre attention sur l'Opéra-Comique en dehors de l'exploitation quotidienne du répertoire. Les mêmes ouvrages défrayent indifféremment les programmes du soir et ceux des matinées inaugurées le 2 janvier et que le théâtre a définitivement inscrites au nombre des innovations réclamées par le public. Intermittente encore pendant ce premier semestre, leur situation ne sera cependant régularisée et périodique qu'à partir du mois d'octobre. Ces ouvrages sont comme par le passé : *La Fille du Régiment*, *la Dame Blanche*[1], *Fra-Diavolo*[2], *les Noces de Jeannette*, *la Flûte Enchantée*, *Galathée*, *les Diamants de la Couronne*[3], *Lalla-Rouckh*, *Le Pré aux Clercs*, *l'Étoile du Nord*, *le Maître de Chapelle*, *le Déserteur*, *Roméo et Juliette*[4], *le Caïd*[5], *les Dragons de Villars* et *le Pain Bis*[6]. *Les Rendez-vous bourgeois*[7]

1. Dans *la Dame Blanche*, Herbert a succédé à Nicot, qui a repris son rôle de Mergy dans le *Pré aux Clercs*.

2. C'est Herbert qui chante Fra-Diavolo. Mmes Reine et Dupuis sont chargées des rôles de Milady et de Zerline.

3. Les rôles de Campo-Mayor et de don Henrique sont tenus par Gourdon et Herbert.

4. La partie de Capulet est chantée par la basse Paravey.

5. Dans cet ouvrage Mlle Dalbret aborde le rôle de Fatma.

6. Morlet a succédé à Fugère dans le rôle de Daniel.

7. *Les Rendez-vous bourgeois* sont maintenant chantés par MM. Taskin (César), Grivot (Bertrand), Gourdon (Dugravier), Collin (Jasmin), Chennevière (Charles); Mmes Thuillier (Louise), Che-

et *le Chalet*[1], qui n'ont pas été donnés ici depuis plusieurs années, reparaissent sur l'affiche avec des distributions nouvelles. Pendant que des indispositions persistantes d'artistes forcent la direction à ajourner la reprise du *Maçon*, plusieurs fois annoncée et toujours retardée, les études de *Jean de Nivelle*, qui sera la première nouveauté donnée cette année à l'Opéra-Comique, se poursuivent avec assez d'activité pour pouvoir faire espérer à tous un dénouement prochain. Il faudra cependant encore compter de ce côté avec les difficultés imprévues, de nouvelles indispositions, les hésitations de la dernière heure, et voir reculée presque jusqu'au milieu de mars une représentation promise pour les premiers jours de février.

6 Février. — Reprise du **MAÇON**[2], opéra comique en 3 actes, paroles de Eugène Scribe et Germain Delavigne, musique d'Auber. — *Le Maçon* compte parmi les plus grands succès de l'Opéra-Comique. Représenté pour la première fois le 3 mai

valier (Julie), et Vidal (Reine). Taskin ne tardera pas à repasser le rôle de César à son camarade Bernard.

1. Voici la distribution actuelle du *Chalet :* Max, M. *Taskin*. — Daniel, *M. Chennevière*. — Betly, *Mlle Dupuis*. Le rôle de Max est ensuite chanté alternativement par MM. Carroul et Paravey.

2. Distribution. — Roger, *M. Nicot*. — Léon de Mérinville, *M. Herbert*. — Baptiste, *M. Gourdon*. — Usbeck, *M. Bernard*. — Ricca, *Mme Labat*. — Henriette, *Mme Thuillier*. — Mme Bertrand, *Mlle Chevalier*. — Irma, *Mme Fauvelle*. — Zobéïde, *Mme Sarah Bonheur*. — Le personnage de Léon de Mérinville, avant d'échoir définitivement à Herbert, avait d'abord été répété par Mouliérat, ensuite par Furst, qui, tombés malades l'un et l'autre, avaient mis l'administration dans la nécessité de s'adresser à un autre artiste.

1825, c'est-à-dire il y a plus d'un demi-siècle, la plupart de ses motifs sont demeurés populaires. Toujours accueilli avec une sympathie marquée, l'ouvrage d'Auber a été l'objet de nombreuses reprises depuis sa création. C'est qu'en effet le sujet est franchement traité dans la forme légère de l'ancienne comédie à ariettes, qu'il met en scène une aventure galante qui fit du bruit sous la Restauration; c'est qu'enfin la musique d'Auber, d'une inspiration abondante, d'une mélodie claire et facile, se laisse écouter sans fatigue, et défie encore, à cinquante-cinq ans de distance, les dédains de l'école musicale actuelle. Ce soir donc, *le Maçon* est écouté avec plaisir, et il ne se trouve personne dans la salle de l'Opéra-Comique pour ne pas goûter sans arrière-pensée ce petit conte musical qui marque dans la carrière de notre regretté Auber, sinon le premier pas, du moins l'avènement à la réputation de l'auteur du *Domino Noir* et de *la Muette de Portici.* Nicot chante et joue le rôle de Roger de façon à contenter les plus difficiles. Ce personnage lui sied à merveille. Il en rend avec un art parfait tous les côtés et toutes les nuances. Moins bien placé est Herbert dans celui de Léon de Mérinville; ce jeune chanteur ne manque assurément pas de bonne volonté, fait preuve de plus de tenue que de distinction naturelle, mais il ne dit pas juste et ses gestes sont presque toujours en désaccord avec ses paroles. Qu'il se surveille davantage, car sa voix de ténorino, bien que d'une émission difficile, est agréable, principalement dans le mé-

dium. Un acteur que nous avons rencontré sur des scènes plus secondaires et que M. Carvalho a engagé pour tenir l'emploi des « Laruette, » Gourdon, paraît plaire sous la veste du serrurier Baptiste. Nous serions plus exigeants à son endroit et nous souhaiterions volontiers de le voir chercher moins son comique dans les gros effets de charge et plus dans le naturel. Mais c'est sans doute affaire d'acclimatation. Le côté des dames n'est pas moins bien partagé. Mlle Thuillier est une adorable petite comédienne et il y a en elle l'étoffe d'une excellente cantatrice. Mlle Chevalier nous semble moins empruntée que de coutume sous le bonnet de Mme Bertrand. Mlle Fauvelle se contente d'être charmante. C'est là, en somme, une excellente reprise au succès de laquelle l'orchestre contribue par une excellente exécution de la partition d'Auber.

8 Mars. — Première représentation de **JEAN DE NIVELLE**[1], opéra comique en 3 actes, paroles de MM. Edmond Gondinet et Philippe Gille, musique de M. Léo Delibes. — Jean de Montmorency, ou plutôt Jean de Nivelle, traqué par Louis XI, qui a mis sa tête à prix pour crime de rébellion, s'est réfugié sur les terres du duc de Bourgogne, en ce moment en guerre avec la France, et, au lieu d'aller

1. Distribution. — Jean de Nivelle, M. *Talazac*. — Le comte de Charolais, M. *Taskin*. — Saladin, d'Englure, M. *Maris*. — Le baron de Beautreillis, M. *Gourdon*. — Le sire de Malicorne, M. *Grivot*. — Un paysan, M. *Troy*. — Arlette, Mme *Bilbaut-Vauchelet*. — Simone, Mme *Engally*. — Diane de Beautreillis, Mme *Mirane*. — Isolin, Mme *Dalbret*.

tout bonnement demander asile au duc Philippe, il se cache sous les habits d'un simple berger dans le bois de l'Armançon. C'est là qu'il éveille au plus haut degré la curiosité des jolies Bourguignonnes, étonnées de le voir toujours fuir à leur approche, et particulièrement celle d'une certaine sorcière, Simone, qui s'en va cueillir la mandragore au clair de lune, pour débiter cette plante magique, contre de bonnes pièces d'or, aux amoureux qui viennent la consulter, et a flairé un gentilhomme proscrit dans le mystérieux berger.

Il faut croire cependant que la raison politique n'a pas été la seule à déterminer Jean à se dérober de la sorte aux recherches dont il est l'objet. S'il a fui la cour de France parce qu'il se croyait trompé dans l'amour que lui avait inspiré une grande dame, c'est aussi, en revanche, parce qu'il n'a pas voulu épouser, malgré les ordres du roi, M[lle] de Malicorne, fille du sire de ce nom, dont les épaules, à ce qu'assure son père lui-même, ne sont pas situées sur une ligne parfaitement horizontale; mais c'est surtout parce que, dans les bois où il conduit ses moutons, il a fait la rencontre d'une délicieuse petite paysanne, Arlette, qui s'est intéressée au sort de l'ombrageux berger au point d'en devenir follement amoureuse, en dépit de la volonté de sa tante Simone, qui voudrait la voir plus éprise de son cousin Thibault. Comment, après cela, notre gentille Arlette, au portrait de laquelle le décor champêtre du premier acte sert si bien de cadre, se trouve transportée au second dans le château du comte de Charolais? Comment nous la retrouvons

sous des habits magnifiques auprès de Diane de Beautreillis, au moment où l'on s'apprête au château à célèbrer par des réjouissances la présence de l'ambassadeur de France, le sire de Malicorne, chargé d'une mission pacifique auprès du maître de céans ? Ce sont là toutes choses qui ne peuvent s'expliquer que par l'intérêt tout particulier qu'Arlette inspire à Mlle de Beautreillis, une des clientes de Simone pour la mandragore, qui en a fait sa compagne préférée, et par le danger que la jeune paysanne, qui connaît le véritable nom de Jean de Nivelle, espère arriver à détourner, avec l'appui de sa protectrice, de la tête de celui qu'elle aime. Jean, lui, croit tout autre chose, et la pièce réside à peu près tout entière sur l'erreur dans laquelle le fait tomber sa jalousie inconsidérée. N'est-il pas allé s'imaginer, en effet, qu'Arlette n'a accepté de suivre Diane au château que parce qu'elle aime certain Saladin, favori du comte de Charolais, qui, au premier acte, le prenant pour un simple berger, avait voulu le contraindre à accepter la royauté des vendanges que lui offraient les paysans, et Jean, qui n'est pas Montmorency pour rien, avait fièrement relevé l'insulte et dédaigné la menace? Provoquer Saladin en duel et le tuer pendant que Diane et Arlette, en consultant la mandragore, découvrent qu'elles aiment l'une et l'autre le même personnage, est l'affaire de bien peu de temps. Quand on cherche le coupable, Jean est dénoncé par Simone, qui n'a pas oublié la préférence dont ce dernier est l'objet de la part de sa nièce. Mais, lorsque le comte de Charo-

lais apprend que Jean de Nivelle n'est autre que le proscrit Jean de Montmorency, il renonce à poursuivre le meurtrier de Saladin et lui offre de prendre le commandement de son armée pour aller, au nom de la ligue du Bien public, combattre Louis XI, avec lequel il rompt sur-le-champ toutes les négociations pacifiques entamées par le sire de Malicorne. C'est pourquoi, partis de la Bourgogne à la fin du second acte, nous nous retrouvons, au troisième et dernier, aux pieds de la colline au sommet de laquelle s'élève le château féodal de Monthléry, où, sur le point de tomber dans une embuscade, le comte de Charolais a été sauvé par Jean de Nivelle, et celui-ci, qui croit avoir assez fait pour son libérateur, ne peut revoir la bannière de France flotter au loin sans se sentir troublé jusqu'au plus profond de sa conscience de soldat et de patriote. La paix ne tarde pas d'ailleurs à être signée, et Jean, dont le comte a réussi à obtenir la grâce, préfère retourner avec Arlette dans les bois de l'Armançon plutôt que de suivre la brillante destinée que lui offre le comte de Charolais ou de répondre à l'appel de Louis XI, qui, s'il faut en croire le sire de Malicorne, ne voulait l'embrasser que pour mieux l'étouffer. Il demeure de la sorte, excepté pour Arlette, qu'il ne croit plus inconstante, fidèle jusqu'au bout à la devise ironique que le peuple lui avait appliquée à la suite de ses démêlés avec son père et avec le roi.

Tel est ce livret d'opéra comique, échafaudé sur la personnalité légendaire de Jean de Nivelle, trop légendaire même pour qu'on puisse faire aux

sous des hab
Beautreillis,
teau à célèb
de l'ambass
chargé d'
de céans ?
s'expliqu
lette ins
de Sim
compa
payse
de N
pui
air
ré
l

[illegible] le reproche d'avoir plus écouté la muse de la fantaisie que celle de l'histoire. On ne saurait dire qu'il n'y ait pas dans ce sujet les éléments d'une pièce intéressante et suivie. D'aucuns prétendent qu'avant de se décider à faire du duc de Montmorency un héros d'opéra comique, MM. Gondinet et Gille avaient songé à le mettre à la tête d'un drame de cape et d'épée, et qu'ils n'avaient abandonné leur première idée que sur les instances de M. Léo Delibes, que ce sujet avait séduit à son tour, et qui y entrevoyait matière à des développements lyriques tout indiqués. Cela ne nous surprend nullement. *Jean de Nivelle*, tel que les librettistes l'ont compris, pouvait tout aussi bien recevoir cette première destination projetée que la seconde, qu'en fin de compte lui ont attribuée deux écrivains de théâtre. Il n'est pas plus déplacé dans un milieu que dans l'autre. Ce qui manque à toutes les scènes de ce livret qui, prises isolément, sont fort divertissantes et présentent un intérêt véritable, c'est un lien de solidarité commune. Ce lien a dû évidemment exister. Les deux auteurs sont gens trop expérimentés en cette matière délicate des choses de la scène pour que nous leur fassions l'injure de croire qu'ils ne se sont pas aperçus de ce défaut capital. Mais, sans doute, est-il arrivé ce qui arrive toujours en pareil cas, c'est que dans les remaniements de la dernière heure on n'a pas considéré l'œuvre assez dans son ensemble, qu'on s'est trop attaché aux détails, qu'on a trop ajouté ici et pas assez retranché là, et que, finale-

il en est résulté de l'incertitude dans la ...e de l'action, et partant, de l'obscurité pour spectateur.

Pour écrire la musique de sa partition nouvelle, M. Léo Delibes a agrandi sa manière, élargi son style, et parfois élevé le ton jusqu'à la hauteur du grand drame lyrique. C'est bien toujours le musicien élégant, le mélodiste distingué de *Coppélia* et de *Sylvia;* c'est bien toujours le compositeur érudit, à qui nous devons cette charmante partition du *Roi l'a dit!* Mais nous ne serions pas surpris que l'auteur de *Jean de Nivelle* ait eu, en travaillant à ce nouvel ouvrage, la secrète pensée de vouloir nous prouver qu'au besoin il écrirait la musique d'un grand opéra tout comme un autre, et peut-être mieux qu'un autre. Telles pages sont en effet d'une haute et savante inspiration et accusent des tendances marquées vers un art plus élevé. Ce n'est pas nous, certes, qui l'en blâmerons, et nous ne demandons que de voir M. Delibes à l'œuvre dans cette voie nouvelle à laquelle il semble aspirer de toutes les forces de son talent. Rien ne saurait mieux indiquer qu'il y a en lui l'étoffe d'un musicien de grand opéra, que le finale du second acte de *Jean de Nivelle*, dont l'allure magistrale et puissante soulève l'enthousiasme de toute la salle, au point que les artistes, malgré beaucoup de fatigue, se voient dans l'obligation de le répéter chaque soir. Rien n'est mieux écrit dans le style et dans le sentiment du grand drame lyrique que les stances chevaleresques de Jean au 3me acte, qui devien-

dront un morceau de chant classique et dont le caractère mélodique est relevé par une ingénieuse et forte instrumentation. Certes, il y a là, de la part du musicien, que l'on ne croyait capable que de gracieux ballets, de jolis airs pour la chorégraphie, un effort considérable et décisif qui classera dorénavant M. Delibes au meilleur rang des jeunes maîtres de notre école contemporaine. Le drame se reflète tout entier dans l'orchestre, dont la symphonie suit avec un art infini tous les développements. Dans cette partition, si remarquable à plus d'un titre, on sent la préoccupation constante des formes nouvelles, on devine le souci d'une application mesurée et sage des procédés germaniques, sans parti pris aucun de la part du compositeur, qui sait se souvenir à propos des œuvres dans la lecture desquelles il a puisé au début de sa carrière le meilleur et le plus franc de son inspiration. L'instrumentation de M. Delibes fourmille de combinaisons ingénieuses et pittoresques, de sonorités piquantes et souvent très hardies.

L'interprétation réunit un des ensembles les plus parfaits qu'il nous ait été donné de voir depuis longtemps à l'Opéra-Comique. La création du rôle de Jean de Nivelle comptera dans la carrière artistique de Talazac, dont nous n'avons plus à louer la belle voix de ténor, si ferme, si sonore, mais dont nous enregistrons avec plaisir les efforts constants et les progrès soutenus. Talazac n'est plus seulement un chanteur de talent, il est en outre un consciencieux, sinon un parfait comédien. Il

ne se contente plus de chanter, il joue. Toute son âme d'artiste, toute son énergie de chanteur, il les met au service de *Jean de Nivelle*, dont il détaille tout le rôle avec un sentiment et un art exquis. Encore quelques années de patience, et Talazac passera de l'Opéra-Comique à l'Opéra, où il arrivera dans la maturité et dans toute la force de son talent[1]. Mlle Bilbaut-Vauchelet est une ravissante Arlette, et dans cette épithète galante nous ne voulons pas seulement comprendre la femme qui donne une physionomie si touchante à la nièce de Simone, mais aussi l'admirable cantatrice qui prête le secours de sa belle voix de soprano aux délicieuses mélodies que le compositeur a écrites pour elle. Taskin chante avec beaucoup de goût la partie de baryton du comte de Charolais, qu'il représente sous le rapport plastique avec non moins d'autorité. Le personnage de la sorcière, Simone, convient merveilleusement à la nature farouche de Mme Engally. Une débutante, Mlle Mirane, est excellente musicienne; très agréable à voir et à entendre est Mlle Dalbret, sous le travesti du petit page Isolin. Enfin Grivot et Gourdon, à qui est échue la partie comique de l'ouvrage, s'acquittent avec beaucoup de tact et de finesse de la tâche qu'ils doivent à la confiance du directeur et des auteurs. Quand nous aurons loué la mise en scène, qui est vraiment splendide, les costumes, qui sont d'une richesse éblouissante, la décoration, qui est très pitto-

1. Quelques jours après la première représentation de *Jean de Nivelle*, le 20 mars, Talazac épousait sa camarade, Mlle Fauvelle, qui renonçait définitivement au théâtre.

resque[1], il ne nous restera plus qu'à féliciter M. Danbé et son orchestre et à souhaiter à MM. Carvalho, Gondinet, Gille et Léo Delibes, qu'ils trouvent une juste récompense à tant d'efforts sincèrement artistiques dans un long et légitime succès.

L'apparition de *Jean de Nivelle* sur la scène de l'Opéra-Comique n'était pas plus tôt devenue un fait accompli que, devant une indisposition passagère de Mlle Bilbaut-Vauchelet, l'administration se voyait dans la nécessité d'ajourner jusqu'au 15 mars la troisième représentation de l'ouvrage nouveau de M. Delibes, annoncée pour le 12[2]. Les rôles n'étaient pas encore appris en double et, en admettant même qu'une substitution de noms eût été possible au dernier moment sur l'affiche, il n'est pas bien certain qu'elle aurait été du goût du public, que l'absence de sa diva favorite n'eût pas manqué de mettre de méchante humeur. Aucun autre obstacle ne devait dès lors entraver les représentations de *Jean de Nivelle*, que le bruit fait autour de cet ouvrage et son mérite réel assuraient désormais d'une longue et fructueuse carrière. Sans doute la partition de M. Delibes trouva-t-elle des contradicteurs. Mais c'est le propre des œuvres de talent de soulever des discussions passionnées. Il n'y a que la médiocrité qui ne se discute pas. Plus tard, Mme Sbolgi, épave de l'Opéra

1. Les trois décors de *Jean de Nivelle* ont été brossés par MM. Lavastre jeune, Lavastre aîné et Carpezat. Les costumes ont été dessinés par M. A. Thomas.

2. Ce soir-là, à la place de *Jean de Nivelle*, on joua *le Pain Bis* et *le Pré aux Clercs*.

populaire, reprendra de Mme Engally, le 2 juin, le personnage de Simone, comme récemment encore sur cette scène de la Gaîté elle lui succédait dans celui de Méala de *Paul et Virginie*. Mais c'est, jusqu'à la clôture décidée du théâtre, la seule désertion d'artiste que nous ayons à enregistrer à l'actif de l'interprétation de *Jean de Nivelle*. M. Carvalho avait en effet obtenu de l'administration des Beaux-Arts de suspendre les représentations de l'Opéra-Comique pendant les deux mois de juillet et d'août. Que cette clôture inusitée à la salle Favart ait été généralement blâmée par la presse, il n'en est pas moins vrai que la mesure proposée avait été adoptée par la Direction supérieure des théâtres, qui en revanche avait exigé de l'impresario de l'Opéra-Comique l'organisation régulière des représentations populaires à prix réduits [1]. Cette innovation toutefois ne devait recevoir qu'un commencement d'exécution le lundi 31 mai avec *Jean de Nivelle*, et d'un commun accord la réorganisation défini-

1. Voici à ce sujet l'extrait du projet de règlement présenté par M. Carvalho et ratifié par l'administration : « Le Théâtre de l'Opéra-Comique donnera tous les ans, un des lundis de chaque mois, *une représentation populaire à prix réduits*. Ces représentations, composées des œuvres les plus remarquables du répertoire, ancien ou nouveau, seront toujours organisées avec le plus grand soin et réuniront les principaux artistes du théâtre. Le prix des places sera fixé suivant un tarif réduit. Afin d'éviter le trafic et les spéculations, les mesures suivantes devront être prises : Il n'y aura pas de places retenues d'avance ; les billets ne seront délivrés qu'aux deux guichets qui précèdent le contrôle ; toutes communications seront interdites entre le public formant la queue et les personnes qui voudraient acheter le tour des premiers occupants ; les contremarques ne seront délivrées que vers le milieu de la représentation ; on empêchera ainsi la vente qui pourrait en être faite au dehors. »

tive en avait été ajournée en septembre, après la réouverture des théâtres. Il va sans dire que le succès fut grand de cette tentative et que beaucoup de personnes durent renoncer, dans la soirée du 31 mai, à pénétrer dans la salle de l'Opéra-Comique[1]. Vers cette même époque il est vaguement question d'une reprise projetée de la *Part du Diable*, sans que rien encore soit venu ajouter quelque crédit à la prise en considération de cette nouvelle. On parle aussi d'un acte de M. Paul Puget, sans que la représentation de ce premier ouvrage d'un ancien prix de Rome soit le moins du monde annoncée. *Les Amoureux de Catherine*[2] font une courte réapparition au programme coïncidant avec l'élaboration d'une œuvre plus importante de M. H. Maréchal. Dans *Embrassons-nous, Folleville*, enfin, Mlle Thuillier est sur le point de reprendre le petit rôle de Berthe, créé par Mlle Clerc, qu'une maladie de poitrine vient d'enlever toute jeune,

1. A propos de ces représentations à prix réduits, une difficulté s'éleva entre M. Carvalho et la commission de la Société des auteurs dramatiques. Celle-ci voulait percevoir les droits d'auteur non pas sur la recette réelle encaissée, mais sur la recette *maxima* que peut réaliser le théâtre avec le tarif ordinaire : son traité contenant une clause formelle à cet égard, M. Carvalho, sans contester le droit de la Société, fit valoir que, le cas actuel étant tout spécial, s'il avait pu être prévu lors de la rédaction du traité, on y aurait certainement pourvu par une stipulation additionnelle. Le différend a été tranché à l'amiable par des concessions faites des deux côtés : il demeure établi maintenant que les droits seront perçus, pour chaque représentation à prix réduits, sur la moyenne des recettes du mois précédent.

2. Dans cet ouvrage débutait une jeune artiste, Mlle de la Mar, qui ne réussit que médiocrement,

quelque mois à peine après des débuts pleins de promesse.

18 Mars. — Ce soir, débuts intéressants d'une toute jeune cantatrice américaine, Mlle Van Zandt, qui, patronnée auprès de M. Carvalho par mesdames Patty et Nilsson, paraît pour la première fois à Paris dans le rôle de Mignon[1]. Fille d'artistes, Mlle Van Zandt, qui compte à peine dix-sept printemps, a eu déjà de grands succès à Londres, où sa frêle et délicate personne était en peu de temps devenue l'objet des plus chaudes sympathies britanniques. La nouvelle pensionnaire de la salle Favart est une grande jeune fille à la physionomie intelligente et distinguée, au regard éveillé et curieux, et dont l'attitude modeste a tout de suite bien disposé l'auditoire en sa faveur. Mlle Van Zandt possède en outre une jolie voix claire et bien timbrée de mezzo-soprano, qu'elle dirige avec beaucoup de goût et de méthode. Ce n'est encore qu'une débutante inexpérimentée, mais il y a en elle l'étoffe d'une véritable artiste. Elle chante tout le rôle de Mignon créé par Mme Galli-Marié tel qu'il a été transposé et modifié par le compositeur pour la Nilsson, et toute la scène de coquetterie du second acte notamment, à laquelle M. Ambroise Thomas avait donné plus de développement en vue d'une nouvelle interprète, est détaillée par elle avec un

1. Giraudet chante le rôle de Lothario, que reprendra bientôt la basse Paravey.

charme exquis. Mlle Van Zandt est jeune : elle a donc tout le temps nécessaire devant elle pour conquérir au théâtre une réputation de cantatrice qui ne lui fera pas défaut. C'est le vœu bien sincère que nous lui adressons.

19 Avril. — Non moins intéressant début ce soir à l'Opéra-Comique où Mlle Marguerite Ugalde aborde pour la première fois une scène parisienne dans le rôle de Marie de *la Fille du Régiment*. Fille et élève de Mme Ugalde, dont le nom est attaché par plus d'un brillant succès à l'histoire de ce théâtre, la jeune débutante se présente donc sous les meilleurs auspices pour être assurée de rencontrer le public favorable à la fois à sa gracieuse personne et à son talent naissant. Mlle Ugalde possède une jolie voix de mezzo-soprano, qu'elle conduit déjà avec une très grande sûreté, et vocalise avec un goût mélangé d'une certaine audace qui ne déplaît point. La prononciation musicale laisse encore quelque peu à désirer; mais on ne saurait exiger tout d'une jeune fille qui, aux qualités que nous venons d'énumérer, joint l'aplomb d'une fine comédienne[1].

21 Mai. — Reprise du **DOMINO NOIR**[2], opéra

1. Mme Ugalde aurait désiré voir sa fille débuter par le rôle d'Angèle du *Domino Noir*, qui fut, en 1848, son rôle de début sur cette même scène de l'Opéra-Comique. Nous ne pensons pas qu'elle ait lieu de regretter qu'il n'ait pas été donné suite à ce désir, après les ovations flatteuses dont a été l'objet la jeune cantinière du 21e qui, une fois de plus, a donné raison au vieux proverbe : Bon sang ne saurait mentir.

2. Distribution. — Horace de Massaréna, *M. Herbert*. — Lord

comique en 3 actes, paroles de Scribe, musique d'Auber. — M. Carvalho nous rend ce soir *le Domino Noir*, qui n'avait pas été représenté à Paris depuis près de quatre années, et le chef-d'œuvre d'Auber reparaît avec éclat sur cette même scène de l'Opéra-Comique, où il fut donné pour la première fois le 2 décembre 1837. Ah! la jolie pièce! l'adorable musique! Et que voilà bien, par excellence, le type du véritable opéra-comique! A plus de quarante ans de distance, cette partition nous apparaît toujours fraîche, toujours jeune, et nous nous laissons aller avec délice à écouter ces mélodies d'un tour si spirituel, d'une grâce si parfaite et d'une inspiration si charmante! Cette impression est partagée par la grande majorité des spectateurs qui remplissent ce soir la salle Favart. Cette reprise du *Domino Noir* est accueillie avec une faveur toute particulière. Comment ne pas goûter, en effet, ce délicieux imbroglio dramatique lié d'une façon si intime à la musique du plus fécond de nos compositeurs français? Combien M. Carvalho ne donnerait-il pas pour qu'on lui apportât aujourd'hui un livret traité avec cette habileté scénique et tout pleine de ces surprises naïves qui captivent le public et l'intéressent pendant toute une soirée au sort mouvementé de personnages imaginaires! En attendant, *le Domino Noir* est remonté avec un soin artistique digne de l'œuvre.

Elfort, *M. Bernard.* — Juliano, *M. Barré.* — Gil-Pérez, *M. Belhomme.* — Angèle, *Mme Isaac.* — Brigitte, *Mme Dupuis.* — Dame Jacinthe, *Mme Vidal.*

La mise en scène est très soignée. Plus de ces costumes fanés et vieillis datant de la création! Plus de cette décoration poudreuse pour encadrer l'ouvrage qui nous est rendu! L'interprétation témoigne d'études sérieuses. Mlle Adèle Isaac prend pour la première fois à Paris possession du rôle d'Angèle, cette jeune abbesse qui jette avec tant de désinvolture son béguin par-dessus le mur du couvent pour le ramasser entre deux contre-danses dans le salon de la reine, à Madrid. Mlle Isaac est une artiste consciencieuse dont nous apprécions tout particulièrement les qualités de chanteuse et de comédienne. Elle a joué ce rôle en province, où il passait pour un de ses meilleurs, et l'a tout naturellement revendiqué quand il s'est agi de remettre à la scène cette spirituelle fantaisie du *Domino Noir*. Peut-être qu'avec Mlle Bilbaut-Vauchelet l'épreuve eût été plus piquante ou eût présenté plus d'attrait. Avec Mlle Isaac elle ne manque assurément pas d'intérêt, et, si la nouvelle Angèle n'a pas encore pris sur le public tout l'empire qu'a su conquérir dès le premier jour l'Arlette de *Jean de Nivelle*, la tentative de ce soir pourrait bien lui faire faire un pas décisif, et nous ne serions nullement étonné qu'une création dans un ouvrage important la mît définitivement en complète évidence. C'est là seulement qu'il nous sera permis de la juger en dernier ressort, car depuis que Mlle Isaac sauva les représentations de *l'Étoile du Nord*, si malencontreusement compromises par une jeune débutante, cette cantatrice n'a encore

fait que reprendre des rôles, sans trouver encore l'occasion d'en marquer un au coin de sa personnalité artistique. Son succès est en effet, ce soir, très grand et très légitime. Dans la partie musicale comme dans la partie comique, elle réussit toujours à provoquer en sa faveur des applaudissements tout spontanés. Tenons compte à Herbert, qui continue ses débuts par le rôle de Horace de Massaréna, de sa bonne volonté. Il possède une jolie voix de ténor léger, chante avec goût et méthode, mais, en admettant même qu'il s'acharne, avec toute l'énergie dont nous le savons capable, à la conquête des qualités qui lui manquent, nous doutons qu'il parvienne jamais à s'affranchir d'une gaucherie naturelle qui paralysera toujours en lui le comédien. Il s'habille mal et manque de distinction. Qu'il prenne donc exemple sur son camarade Barré! Quel charmant comédien et quel adroit chanteur! Artiste précieux pour l'Opéra-Comique, où il est appelé à recueillir la succession du regretté Couderc, il se montre plein d'entrain et de bonne humeur sous le frac de cet étourdi de Juliano. Un succès inattendu est celui de Mme Vidal, chargée de représenter Dame Jacinthe, et qui s'acquitte de cette mission avec une onction tout à fait comique. Une autre surprise est l'interprétation du rôle de Gil-Pérez par une jeune basse-taille qu'on ne s'attendait pas à rencontrer en la compagnie de la gouvernante de Juliano. Assurément, si l'on a confié à M. Belhomme, qui ne justifie en aucune manière le nom de ses an-

çêtres, le personnage de ce sacristain d'opéra comique, c'était pour établir entre lui et Mme Vidal, qui, elle, est une superbe femme, au port majestueux et imposant, un de ces contrastes physiques qui ont le don de mettre le public en belle humeur. La tentative n'en réussit pas moins et aura peut-être de l'influence sur l'avenir de ce jeune chanteur, qui se montre excellent comique, et fait beaucoup rire dans le siège amoureux qu'il entreprend des charmes opulents de dame Jacinthe. Sous l'habit rouge de lord Elfort, Bernard, s'il n'a pas l'importance joyeuse de Sainte-Foy, réussit à donner à son personnage la majesté flegmatique qui lui convient. Enfin, Mlle Dupuis met beaucoup d'esprit et de gentillesse au service de la confidente Brigitte. Toutes conditions excellentes, comme on voit, pour que cette reprise soit appelée à rendre une carrière nouvelle à ce chef-d'œuvre incontesté qui a pour titre : *le Domino Noir*[1].

14 Juin. — Première représentation de **LA FÉE**,

1. C'est à peu près vers cette époque que fut installé, au foyer du théâtre, le buste d'Halévy, dont la veuve de l'illustre compositeur venait de faire don à l'État. Voici la lettre que le ministre des Beaux-Arts, M. Jules Ferry, adressa à ce sujet à Mme Halévy : « Madame, je vous prie d'agréer mes remercîments chaleureux pour le don que vous avez bien voulu nous faire d'un buste en marbre de votre illustre époux. Assurément cette glorieuse image faisait défaut dans le foyer de la plus française de nos scènes lyriques, à un Opéra-Comique où Fromenthal Halévy a produit tant de chefs-d'œuvre. Au reçu de votre lettre, j'ai donné l'ordre qu'il fût fait une place d'honneur à celui qui se survit dans ses œuvres immortelles et dont vous gardez si pieusement le grand souvenir. »

opéra comique en un acte, paroles de MM. Octave Feuillet et Louis Gallet[1], musique de M. Hémery. — Rien ne semble moins musical au fond que le théâtre de M. O. Feuillet, dénué de tout mouvement, de toute passion, sorte d'analyse sentimentale dont les jeux d'esprit et le style étincelant font seuls oublier la frivolité. Tel n'a pas été l'avis sans doute de M. Hémery, qui, d'accord en cela avec l'auteur de *la Fée*, a demandé à M. Gallet d'ajouter à cette délicate petite comédie les quelques vers destinés à la transformer en livret d'opéra comique. De là cette partition, écrite depuis tantôt dix ans par un compositeur de province dans les loisirs que lui laissait la maîtrise de Notre-Dame de Saint-Lô. Dans le creuset musical où il les jette, sous le feu hésitant de son harmonie, tous ces personnages, déjà si peu saisissables, se volatilisent au point qu'il ne reste rien de la fantasmagorie de convention au milieu de laquelle une jeune Bretonne romanesque, déguisée en vieille fée de la forêt de Brocelyande, fait la conquête de l'étourdi parisien qui allait se tuer. La musique de cet acte, sans importance, est écrite avec plus de correction que d'originalité. Rien, dans cette partition, qui appelle une critique sérieuse. Toute cette mélodie est aussi insignifiante que l'idée première du proverbe, dont les variations brillantes d'un spirituel écrivain rachètent à peine la banalité. Il était si facile à M. Hémery de ne pas

1. DISTRIBUTION. — Henri de Comminges, *M. Nicot.* — Hector de Mauléon, *M. Collin.* — François, *M. Morlet.* — Yvonnet, M. *Barnolt.* — Aurore de Kerdic, *Mlle Thuillier.*

composer cette musique, si facile surtout à M. Carvalho de conserver à l'organiste de Saint-Lô ses illusions juvéniles, qu'on s'étonne qu'il soit venu à l'idée du directeur de l'Opéra-Comique, malgré même les pressantes sollicitations d'un sympathique académicien, de monter un ouvrage que le jeu des excellents chanteurs, chargés de son interprétation, ne devait pas parvenir à sauver de l'indifférence générale surexcitée encore par la longueur inusitée de ce petit acte.

Le 30 juin, en vertu d'une autorisation supérieure, le théâtre de l'Opéra-Comique fermait ses portes pour deux mois sur la 47e représentation de *Jean de Nivelle*. C'est encore par ce même ouvrage[1], en possession de l'intérprétation presque complète de la création, qu'il les rouvrait le 1er septembre suivant, sans qu'aucun projet, aucune étude, aient été élaborés pendant cette période, tout entière consacrée au repos. Cependant il était question sérieusement, en outre de quelques menus ouvrages, d'une partition de longue haleine d'Offenbach, *les Contes d'Hoffmann*, la dernière de ce fécond compositeur qui est en-

1. Seule, Mlle Dupuis reprend le rôle de Diane de Beautreilles, définitivement abandonné par Mlle Mirane, dont M. Carvalho n'a pas maintenu l'engagement. Mlle Dupuis, appelée à suppléer sa camarade malade, l'avait du reste déjà joué trois fois avant la clôture du théâtre. Quelques jours après, le 30 septembre, Mlle Mézeray, pendant une indisposition assez longue de Mlle Bilbaut-Vauchelet, abordera passagèrement le personnage d'Arlette, sans y faire oublier la créatrice, pour ne le lui rendre que le 26 novembre suivant. Le 14 décembre, le ténor Furst remplacera également son camarade Talazac dans le rôle de Jean de Nivelle. Il s'y montre du reste absolument insuffisant.

levé le 5 octobre par une mort aussi prompte qu'inattendue ; d'une autre non moins importante de l'auteur de *Piccolino*. Enfin le théâtre, qui s'était recueilli pendant soixante jours, s'éveillait maintenant à d'âpres désirs d'activité satisfaite. Après avoir employé tout ce mois de septembre à passer en revue les ouvrages de son répertoire, dont l'énumération ne nous exposerait qu'à des redites inutiles[1], le théâtre rappelait à lui, le 20 de ce même mois, le jeune ténor Bertin, qui revenait au bercail après avoir satisfait à l'engagement intermédiaire contracté avec le Grand Théâtre de Marseille, et reprenait possession de son emploi par le rôle de Chapelou, du *Postillon de Lonjumeau*, où Gourdon abordait pour la première fois celui du marquis. Le programme de l'Opéra-Comique, à cette époque de l'année, est tout tracé par la faveur avec laquelle le public des vacances accueille toujours les ouvrages de ce charmant répertoire. Anticipons sur deux nouveautés prêtes à passer, pour signaler, à la date du 22 octobre, la rentrée applaudie de Mlle Van Zandt dans le rôle de Mignon et le premier début, par celui de Lothario, d'un jeune homme que M. Carvalho est allé chercher parmi les chefs d'attaque de l'Opéra, pour lui confier l'emploi de basse-taille. M. Hermann Devriès ne justifie que médiocrement la confiance que son directeur avait sans doute basée sur sa parenté avec d'autres chanteurs en

1. Dans le *Domino Noir*, Mlle Molé, lauréat des derniers concours du Conservatoire, prend possession du rôle de Brigitte.

renom. La voix est courte, inégalement timbrée, et d'une émission difficultueuse. Nous doutons que M. Devriès soit jamais appelé à briller sur les scènes lyriques importantes, dans un emploi supérieur à celui qu'il occupait récemment encore à l'Opéra.

11 Octobre. — Deux premières représentations: *Le Bois*[1], opéra comique en un acte et en vers, d'après la comédie de Glatigny[2], musique de M. Albert Cahen, précède au programme de ce soir *Monsieur de Floridor*[3], opéra comique en un acte et 2 tableaux, paroles de MM. Nuitter et Tréfeu, musique de M. Théodore de Lajarte. — Jamais nous n'avons vu pour notre part tant de gens s'intéresser au sort d'un ouvrage sur le point d'être représenté, jamais la bienveillance de la critique ne fut plus vivement sollicitée que dans cette soirée, où M. A. Cahen, connu seulement par quelques fragments symphoniques exécutés au concert du Châtelet, abordait pour la première

1. Distribution. — Doris, *Mlle Thuillier*. — Mnazile, *Mlle Marguerite Ugalde*. La partition du *Bois* avait déjà été exécutée une seule fois et en audition privée, l'année précédente, à la salle Herz, où les rôles de Mnazile et de Doris étaient tenus par Mme Peschard et Mlle Marie Fechter.

2. La comédie de Glatigny, *le Bois*, fut représentée pour la première fois à l'Odéon en novembre 1871, avec Pierre Berton et Mlle Marie Colombier pour interprètes. Pour transformer cet acte en opéra comique, un librettiste anonyme s'est contenté de supprimer par-ci, par-là, quelques pieds aux vers du poète.

3. Distribution. — M. de Floridor, *M. Grivot*. — Mathurin, *M. Belhomme*. — Nicolas, *M. Barnolt*. — Germaine, *Mme Numa-Dalbret*. — Thérèse, *Mme Ducasse*.

fois la scène avec un acte d'opéra comique. Et l'on se tromperait singulièrement, si l'on allait chercher la raison de cette sympathie anticipée moins dans les relations mondaines du jeune compositeur qui, fils d'un des plus riches banquiers de la capitale, voyait l'opinion publique se prononcer prématurément en sa faveur, que dans l'intérêt direct de ce marivaudage mythologique qui ne semblait pas comporter d'autre musique que celle de la langue harmonieusement rimée du poète. Mais on sait ce qu'il advient la plupart du temps de ces efforts de la camaraderie, qui cette fois encore ne devaient pas réussir à imposer au public une partition dont il ne se souciait nullement, ni à lui donner à penser qu'il devait saluer en M. Cahen la révélation d'un compositeur dramatique. Toute différente devait être notre impression après l'audition du second de ces ouvrages. Le sujet de *Monsieur de Floridor* n'est autre que celui de *l'Ivrogne corrigé* ou *le Mariage du Diable*, opéra comique d'Anseaume, musique de Laruette, représenté en 1750 à la foire de Saint-Laurent. Il s'agit de deux ivrognes, Mathurin et Nicolas, dont l'un doit épouser la nièce de l'autre, Germaine, et qui, à la suite de copieuses libations, sont transportés par la ruse d'un comédien de passage, M. de Floridor, secondé par Thérèse, la femme de Mathurin, « au milieu de la machination de la pièce d'Anseaume et se croyant réellement en enfer, promettant d'abord l'un et l'autre qu'ils ne boiront plus, et Nicolas qu'il renoncera à la main de Germaine au profit de Floridor. Sur ce thème, dont

les librettistes n'ont pas, à notre avis, tiré tout le parti comique possible, M. de Lajarte, sans prétention à de vaines démonstrations lyriques hors de saison, à écrit une musique facile, gaie et franchement en situation. Telles pages sont d'une heureuse inspiration, et le petit ballet infernal que M. Carvalho a accordé par-dessus le marché au compositeur n'en est pas la page la moins bien écrite. L'ouvrage est monté avec beaucoup de soin. Il y a presque les éléments d'une féerie en miniature dans le cadre de l'enfer d'opéra comique où Grivot joue si plaisamment le rôle de Satan-Floridor, où la belle voix de basse de Belhomme sonne avec rondeur dans celui de Mathurin, l'ivrogne qu'il s'agit de corriger, où enfin Barnolt, Mmes Ducasse et Numa-Dalbret[1], bien que chargées de rôles moins importants, contribuent à un excellent ensemble d'interprétation.

Bien des projets sont agités vers cette époque dans le cabinet directorial et abandonnés presque aussitôt. C'est ainsi qu'après avoir songé à remonter *le Pardon de Ploërmel* avec Mme Engally, dont on cherche autant que possible à utiliser l'onéreux engagement et le talent trop particulier dans le rôle d'Hoël, on semble avoir définitivement renoncé à la réalisation de cette tentative renouvelée de Mlle Wertheimber, pour conserver au baryton un des meilleurs rôles de son emploi. L'essentiel est

1. Pendant les vacances de l'Opéra-Comique, Mlle Dalbret était devenue Mme Numa, par son mariage avec un jeune comédien qui, après avoir appartenu successivement aux deux scènes du Palais-Royal et des Nouveautés, est actuellement sans engagement.

de trouver ce baryton. Beaucoup, qui aspirent après cette brillante création de Faure, sont évincés, soit qu'ils soient reconnus insuffisants, soit qu'ils n'aient pas encore acquis sur le public l'autorité nécessaire pour lui présenter ce personnage. L'œuvre de Meyerbeer n'attend donc plus qu'un Hoël acceptable pour reprendre sa place au répertoire. La maladie de Mme Bilbaut-Vauchelet avait interrompu les études de *Philémon et Baucis*, qui ne sont pas reprises, longtemps encore après que cette artiste est rentrée en possession de son emploi. Mme Carvalho, après une longue absence tout entière consacrée à une série de concerts fructueux promenés en province, prépare sa rentrée dans *la Flûte enchantée*, et songe même à décider son mari à une reprise des *Noces de Figaro*. C'est au milieu de tous ces projets que dans les derniers jours de cette année s'achèvent, sous la direction de Charles Ponchard, l'habile metteur en scène, les études des trois actes nouveaux de M. Poise, qui avec l'aide de M. Monselet a choisi cette fois Molière, après Marivaux, pour le patronner auprès des habitués de l'Opéra-Comique, comme s'il semblait redouter quelque méchant tour de la part d'une muse qui ne l'avait pourtant pas jusqu'ici trop mal servi en lui soufflant les délicieuses mélodies des *Absents* et de *Bonsoir, voisin!* Pendant que *Jean de Nivelle* s'achemine sans encombre vers sa 100e soirée d'existence, qu'il n'atteindra cependant qu'avec les premiers jours de 1881, les quatre médecins classiques appelés par M. Carvalho en consultation académique reconnaissent la nécessité d'infuser une

musique nouvelle à la comédie de Molière, aux lieu et place de celle de Lully. Cette opération, dont M. Monselet croyait devoir préalablement s'excuser par la bouche de Mlle Thuillier, en jolis vers plaqués sur quelques accords de l'ouverture, ne devait plus tarder à avoir l'agrément du public.

20 Décembre. — Première représentation de **L'AMOUR MÉDECIN**[1], opéra comique en trois actes, d'après Molière, paroles de M. Charles Monselet, musique de M. Ferdinand Poise. — Nous n'avons pas à narrer ici le sujet de *l'Amour médecin*. La comédie de Molière est trop connue, et l'adaptation qu'en a faite un lettré fin et délicat en vue d'une scène lyrique diffère trop peu de la pièce primitive pour qu'il nous soit dispensé de répéter en ces pages par quel artifice Clitandre, épris des charmes de la langoureuse Lucinde, arrive à enlever la fille de Sganarelle avec la complicité de la moqueuse Lisette. Qui ne connaît les mots passés en proverbes dont cette comédie est émaillée? Qui ne se rappelle les scènes piquantes auxquelles donne lieu la consultation des quatre médecins, sous la robe desquels on a prétendu que Molière avait voulu représenter les quatre premiers médecins de Louis XIV? M. Charles Monselet en a scrupuleusement respecté le texte comme la forme. Il a pous-

1. Distribution. — Clitandre, *M. Nicot*. — Sganarelle, *M. Fugère*. — Desfonandrès, *M. Barnolt*. — Bahis, *M. Grivot*. — Macroton, *M. Gourdon*. — Tomès, *M. Maris*. — M. Josse, *M. Davoust*. — M. Guillaume, *M. Teste*. — Un notaire, *M. Troy*. — Un laquais, *M. Langlois*. — Lisette, *Mlle Thuillier*. — Lucinde, *Mlle Molé*.

sé même le respect littéraire jusqu'à se contenter de sculpter, pour ainsi dire, dans la prose de notre grand poète comique, les quelques vers destinés à servir de thème aux mélodies du compositeur. « Aucun musicien, écrivait au sujet de la partition de *l'Amour médecin* M. Henri Lavoix, n'était plus fait que M. Poise pour habiller de musique la farce de Molière. Avec *la Surprise de l'amour*, il avait dessiné un charmant pastel, plein de goût, de finesse et d'élégance; avec *l'Amour médecin*, il a fait un pendant à l'œuvre antérieure. Amoureux des formes anciennes, le compositeur les cherche, les trouve, les reproduit; son orchestre a des simplicités d'antan, son harmonie des élégances de marquise, et cependant cette musique poudrée n'est pas poudreuse. C'est que M. Poise est un poète, c'est que lui aussi sait boire à ses heures dans son verre, si petit qu'il soit. Il possède une note personnelle tendre et rêveuse, qui perce à travers le pastiche voulu, à travers l'imitation cherchée. » Il était impossible de mieux préciser la manière de ce compositeur, de mieux indiquer les sources diverses auxquelles venait puiser l'imagination de ce musicien érudit que ne le faisait notre jeune confrère en ces quelques lignes d'une parfaite concision. Tel était l'avis du public, qui, séduit tout à la fois par cette simplicité savante et cette élégance sans prétention, fit à cette œuvre gracieuse un accueil des plus favorables. La comédie de Molière, échappée de la scène de la rue Richelieu pour tomber aux mains des artistes de l'Opéra-Comique, était jouée avec toute la perfection désirable : les

traditions mêmes en avaient été respectées, et la musique n'en gênait en rien l'observation scrupuleuse. Nicot, dont la délicieuse voix de ténor s'accorde si bien avec les mélodies de M. Poise, soupirait le petit rôle de Clitandre avec la même correction que le meilleur amoureux de la Comédie-Française. Fugère se montrait d'une bonhomie classique sous la calotte de Sganarelle. Mlle Molé, qui continuait ses débuts par le rôle de Lucinde, donnait très allègrement la réplique à Mlle Thuillier, chargée de celui de Lisette. Enfin le quatuor des médecins complétait avec le petit ballet des apothicaires au premier acte, et le divertissement final, un spectacle curieux et intéressant, et dont la mise en scène réalisait au suprême degré la connaissance aussi parfaite qu'approfondie des modes théâtrales au dix-septième siècle.

Ce même soir la reprise de *Richard Cœur de Lion*[1], de Grétry, précédait la première représentation de *l'Amour médecin*. Rien ne pouvait mieux accompagner l'ouvrage de M. Poise que la réapparition d'une pièce de l'ancien répertoire. Un jeune élève du Conservatoire, Carroul, qui, engagé depuis quelque temps déjà à l'Opéra-Comique, n'avait encore paru que dans le rôle de Max, du *Chalet*, et,

1. Distribution. — Richard, *M. Furst.* — Blondel, *M. Carroul.* — William, *M. Maris.* — Florestan, *M. Bernard.* — Charles, *M. Barnolt.* — Le Sénéchal, *M. Davoust.* — Urbain, *M. Troy.* — Mathurin, *M. Teste.* — Laurette, *Mme C. Mézeray.* — Antonio, *Mme Dupuis.* — Marguerite, *Mme A. Legault.* — Béatrix, *Mme Laurent.* — Mathurine, *Mme Petit.* — Colette, *Mme S. Bonheur.* — *Mlle Mezeray* sera, quelques jours après, remplacée dans le rôle de Laurette par Mlle Chevalier.

sans début annoncé, abordait officiellement le personnage de Blondel. A des qualités sérieuses et appréciées de chanteur et de comédien il ajoutait celle de virtuose, en exécutant lui-même, sur son violon, les airs que Grétry a notés pour l'instrument du libérateur du roi Richard, et qui, d'ordinaire, à défaut d'un chanteur instrumentiste, sont exécutés par un musicien de l'orchestre pour le compte de ce courageux et fidèle troubadour. Mlle A. Legault, sœur de la comédienne du Palais-Royal, échappée au naufrage de l'Opéra-Populaire, faisait également une première apparition à la salle Favart, dans le rôle effacé de Marguerite, et Furst, sous la cotte de mailles du monarque prisonnier, ne laissait pas trop à désirer. L'œuvre de Grétry, d'un caractère mélodique si touchant et si vrai, était écoutée avec plaisir et destinée à varier la physionomie courante du répertoire. C'était là le dernier événement important que l'histoire de l'Opéra-Comique était appelée à enregistrer en 1880, qui aura vu les représentations diurnes définitivement inscrites dans les usages établis de cette scène. Enfin, si l'on veut bien se rappeler que depuis *le Premier jour de bonheur*, c'est-à-dire depuis près de douze ans, aucun ouvrage nouveau n'avait atteint le chiffre si ardemment convoité de cent représentations, sans lequel il n'est pas de succès consacré, on pourra se convaincre, à la veille de la centième de *Jean de Nivelle*, que l'institution de l'Opéra-Comique, après les épreuves de ces dernières années, peut maintenant envisager l'avenir d'un œil plus rasséréné. Quand nous aurons rapporté la plus grande

part de ce résultat heureux à l'activité, à l'intelligence artistique de M. Carvalho, nous aurons établi un fait que personne ne s'avisera de contester, et que la situation même du théâtre se chargera d'établir mieux que les phrases éloquentes du chroniqueur le plus disert[1]. C'est par *Mignon* que l'Opéra-Comique clôturait la campagne annuelle de 1880, dont les résultats se trouvent concentrés dans le tableau chronologique suivant[2] :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re repr. ou de la rep. pend. l'année.	Nombre de repr. pend. l'année. Jour.	Soir.
La Fille du régiment, op. c.	2	1er janvier		17
La Dame-Blanche, op. com.	3	1er janvier	2	
Fra-Diavolo, op. com. . . .	3	2 janvier	7	16
Les Rendez-vous bourgeois, op. com.	1	2 janvier	9	20
Les Noces de Jeannette, op. c.	1	2 janvier	2	15
La Flûte enchantée op. com. (11 tabl.)	4	2 janvier		3
Galathée, op. com.	2	3 janvier		4

1. Les matinées ont eu lieu à l'Opéra-Comique les : 2, 4 et 11 janvier; 8, 9 et 10 février; 4 et 29 mars; 6 mai; 3, 10, 17, 24 et 31 octobre; 1, 7, 14, 21 et 28 novembre; 5, 12, 19, 25 et 26 décembre. Des représentations populaires à prix réduits, inaugurées avec la nouvelle saison en septembre, ont eu lieu régulièrement le premier lundi de chaque mois.

2. Au commencement de l'année, M. Carvalho avait brusquement rayé du tableau des répétitions, presque à la veille de la première représentation, un ouvrage en un acte, *La Noce Juive*, paroles de M. Armand Silvestre, musique de M. Gaston Serpette, non, comme on l'a dit, parce qu'il renonçait désormais à recevoir et faire jouer des partitions d'aussi courte haleine, mais en réalité parce qu'il ne croyait pas l'œuvre intéressante pour le public et se réservait de fournir ultérieurement aux auteurs l'occasion de se mesurer dans um cadre plus développé.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re rep. ou de la rep. pend. l'année.	Nombre de rep. pend. l'année. Jour.	Soir.
Les Diamants de la couronne, op. com.	3	4 janvier	2	12
Lalla-Roukh, op. com. . .	2	4 janvier		12
Le Pré aux Clercs, op. com.	3	4 janvier	6	24
L'Étoile du Nord, op. com.	3	5 janvier		5
Le Maître de chapelle, op. c.	1	6 janvier		1
Le Déserteur, op. com. . .	3	12 janvier	1	4
Roméo et Juliette, opéra . .	5	15 janvier		9
Le Chalet, op. com.	1	28 janvier	2	35
Le Caïd, op. bouffe.	2	31 janvier		5
Le Maçon, op. c.	3	5 février	3	19
Les Dragons de Villars, op. c.	3	9 février	1	8
Le Pain bis, op. c.	1	20 février		7
**Jean de Nivelle*, op. com. .	3	8 mars		98
Mignon, op. com. (5 tabl.) .	3	18 mars	1	40
Les Amoureux de Catherine, op. com.	1	19 mai		4
Le Domino noir, op. com. .	3	21 mai	1	44
Embrassons-nous, Folleville, op. c.	1	7 juin	3	9
**La Fée*, op. com.	1	14 juin		7
Le Postillon de Lonjumeau, op. com.	3	1er octobre	2	5
**Le Bois*, op. com.	1	11 octobre	1	8
**Monsieur de Floridor*, op. c.[1] (2 tabl.).	1	11 octobre	3	8
Richard Cœur de Lion, op. c.	3	20 décembre		4
**L'Amour médecin*, op. com.	3	«	1	3

* Les ouvrages précédés de ce signe sont les ouvrages nouveaux représentés pendant le courant de l'année.

1. M. Picaluga, jeune élève du Conservatoire, lauréat des concours de 1880, remplace Grivot dès la troisième représentation de *M. de Floridor*.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

(SECOND-THÉATRE-FRANÇAIS).

L'année 1880 se divisera en deux parties bien distinctes : du 1er janvier au 31 mai, la fin de la direction de M. Félix Duquesnel, et du 31 mai au 31 décembre, le commencement de la direction de M. Charles de la Rounat, dont la nomination ministérielle date du 15 février[1]. On ignorera jusque-

1. M. Charles de la Rounat avait été déjà, pendant dix ans, directeur de l'Odéon. A la suite de sa première nomination, il nous donna *le Testament de César Girodot*, *Madame de Montarcy*, *le Marquis de Villemer*, *les Vacances du docteur*, *l'Usurier de village*, *la Dernière idole*, *Diane au bois*, *le Parasite*, *le Mur mitoyen*, *la Contagion*, etc.... Ne sont-ce pas là des titres qui ont dû plaider, près de M. Jules Ferry, la cause du nouveau directeur?

M. Duquesnel, en quittant l'Odéon, devient l'associé de M. Rochard dans la direction du théâtre du Châtelet. Le traité qui lie les deux directeurs est de deux ans. Le premier ouvrage qui sera représenté sous cette association est le *Michel Strogoff* de M. Jules Verne, que M. Duquesnel apporte avec lui.

là le nom du successeur de M. Duquesnel[1]. Ces délais ne sauraient qu'aboutir à une dislocation de la troupe, qu'on aura ensuite beaucoup de peine à reformer. Ne faut-il pas que les artistes sachent au plus tôt avec qui traiter, et que le nouveau directeur prenne le temps de former sa troupe? Veut-on donc recommencer avec l'Odéon le système d'atermoiement qui a déjà si mal réussi avec l'Opéra?

C'est le 15 janvier que M. Édouard Thierry lisait aux artistes le drame en quatre actes, en vers, de M. Henri de Bornier, son ami et son collègue de la bibliothèque de l'Arsenal. Puis *les Noces d'Attila* devaient entrer immédiatement en répétition. Le directeur de l'Odéon, qui attache une grande importance au succès du nouveau drame de l'auteur de *la Fille de Roland*, veut pouvoir consacrer tout le temps nécessaire aux études et à la mise en scène — et rien ne sera épargné pour que les *Noces d'Attila* soient encadrées dignement. Les costumes — il y en a environ deux cents — seront dessinés par M. Thomas, qui s'en occupe déjà depuis plusieurs mois. Quant aux trois décors dans lesquels se passe l'action (*Un Pont de bateaux sur le Danube — le Palais d'Attila — le Vestibule de la chambre nuptiale*), leur exécution a été confiée à Chéret. Le rôle d'Attila, pour lequel on avait tout d'abord pensé à Taillade (retenu à la Porte-Saint-Martin par *les Étrangleurs de Paris*), sera joué par Dumaine; — ceux du Franc Valter et du Roi des Bur-

1. Le nom de M. Larochelle fut alors souvent mis en avant.

gundes, Éric, par MM. Marais et Pujol. Mlle Rousseil a été engagée pour le rôle de la Gauloise Gérontia — et le rôle d'Hildiga, la femme du roi des Huns, est primitivement distribué à Mlle Marie Jullien. Un mois après, tout est changé : ce n'est plus Mlle Rousseil qui fait Gérontia, et ce n'est pas davantage Mlle Jullien qui jouera la jeune fille. — On avait songé pour ce dernier rôle à Mlle Antonia Laurent, une tragédienne d'avenir, qui ne s'est pas encore produite à Paris. — Mais des raisons de santé ont fait avorter cette combinaison. — Mlle Rousseil jouera donc la jeune fille, et Mme Méa créera Gérontia. —

Le 15 janvier, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Molière, a eu lieu une représentation populaire à prix réduits, composée du premier acte du *Misanthrope*, d'une poésie de M. Paul Ferrier *A Molière*, du *Malade imaginaire* et de l'*École des Maris*.

31 Janvier. — Première représentation des **INUTILES**[1], comédie en quatre actes, en prose, de M. Edouard Cadol. — Refusés à l'Odéon, refusés au Gymnase et au Vaudeville, refusés partout, les *Inutiles* furent joués avec un vif succès, en 1868, à Cluny. M. Larochelle, alors directeur de ce théâtre,

1. Distribution. — Le comte Paul, *M. Porel.* — Mesnard, *M. Valbel.* — Trévières, *M. François.* — Henri, *M. Amaury.* — Desrives, *M. Rebel.* — De Lostanges, *M. Cressonnois.* — Jean, *M. Boudier.* — Pagnollet, *M. Brémont.* — De Freyville, *Foucault.* — De Lubins, *M. Laferté.* — Pauline, Mlle *Antonine.* — Geneviève, Mlle *Waldteufel.*

n'avait, pour gagner de l'argent, qu'à prendre les pièces dont ses grands confrères n'avaient pas voulu. C'est ainsi que les *Sceptiques*, repoussés de toutes les directions, étaient déjà venus à lui. Il les monta et les joua deux cents fois de suite. Ce fut encore l'histoire des *Inutiles*. Il nous souvient que l'auteur de la *Belle Affaire* n'était connu, jusque-là, que par une comédie précisément jouée à l'Odéon, les *Ambitions de M. Fauvelle*, qui se rapprochait par le sujet du *Gendre de M. Poirier*. Nous disons par le sujet, mais non par la manière de le traiter ; car, à cet égard, rien ne rappelait plus la rigueur mordante d'Émile Augier. Autre chose est cette pièce des *Inutiles*, dont l'action se trouvait encore empruntée à la *Philiberte* d'Émile Augier, mais qui parut amusante, spirituelle, bien écrite et bien faite, et qui plus est, morale. « Je vous en fais bien mes excuses, disait l'auteur en sa préface, mais ceci est une pièce morale. » M. Cadol croyait peut-être que faire du théâtre moral à notre époque, c'était couper la queue du chien d'Alcibiade. Eh bien! non, il faut dire la vérité : présenter au public une pièce morale n'est, aujourd'hui, une entreprise ni aussi originale, ni aussi périlleuse que le pense M. Cadol. Il y a encore, çà et là, plus d'une pièce morale dans le théâtre contemporain, et, chose à constater, presque toujours cette pièce morale a remporté le plus grand succès. — « Je devrais faire toujours : *Je dîne chez ma mère*, disait Lambert Thiboust, qui avait fait aussi les *Mémoires de Mimi Bamboche*. Ce qui vieillit le moins au théâtre, c'est la vertu! » M. Cadol a découvert l'Amérique....

Quelques jours avant la représentation, l'auteur des *Inutiles* avait, en effet, pris le soin de faire insérer dans les journaux une préface à sa comédie qui, le soir de la première, fut distribuée, pendant les entr'actes, aux spectateurs, étonnés de cette munificence de l'administration.

« Parmi les personnages, disait l'auteur, pas un coquin, pas une farceuse ; comme moyens d'action, pas de papiers honteux, qu'un mystérieux inconnu garde, durant trente ans, pour les produire au dernier acte, afin de dénouer l'intrigue ; pas d'adultère non plus ; ni duel, ni guet-apens, ni bâtard, ni boursier ; pas même une pauvre petite substitution d'enfants, — les dames de la pièce n'en ayant point eu avant leur mariage, soit par surprise, à leur insu, durant le sommeil, soit autrement. On n'a même pas admis ces dévouements sublimes et poétiques, par lesquels une jeune fille infiniment bonne se livre à l'amour d'un homme indélicat pour sauver celui *que son cœur aime*. Nul ne se suicide, ne se vend, et l'on a poussé le scrupule si loin, que le sujet lui-même ne roule sur le déshonneur de personne. » Nous ne saurions faire des *Inutiles* un plus bel éloge que celui qu'en avait fait, un peu prématurément, l'auteur — qui ne se privait pas de jeter en même temps quelques pierres dans le jardin des dramaturges, ses confrères et prédécesseurs. Il faut pourtant en convenir : malgré tout le bien que M. Cadol avait dit de lui-même, sa comédie était excellente, et a paru telle encore, à douze ans de distance, aux spectateurs de l'Odéon. Il s'y trouve des mots du comique le plus franc et le plus fin

en même temps. On a bien ri du récit du petit gommeux qui a été entraîné à jouer toute la nuit et à perdre son argent avec des gens qui lui déplaisaient. « Je sortais du théâtre où je les avais rencontrés; ils me disent : — Allons donc souper! Venez-vous?... Je n'avais pas faim et tombais de sommeil; mais je répondis : — Allons souper!... Je m'ennuyais horriblement avec eux, mais je n'osais m'en aller. Comme je n'en connaissais pas un, je n'ai pas voulu les désobliger... Et puis, il paraît que j'étais l'âme de la bande. Je n'avais pas dit un mot, mais j'étais l'âme de la bande.... » Les *Inutiles* ne sont pas moins bien joués à l'Odéon qu'ils l'étaient dans l'origine à Cluny. M. Porel sera fort bien placé dans le personnage de la Fortnoye, créé par M. Larochelle. Je dis *sera*, car les répétitions ont été tellement hâtives et le rôle est tellement long, que M. Porel ne le savait, le premier soir, que fort imparfaitement. Il y sera même plus distingué que n'était M. Larochelle, surtout s'il veut bien perdre l'habitude de dire : Je *vas* vieillir, je *vas* être grondé.... M. François ne vaut pas M. Talien, le directeur actuel de Cluny, qui jouait autrefois le rôle du vieux beau. Talien marquait tous ses personnages d'une physionomie particulière et curieuse. Il avait trouvé, dans Trévières, un tic fort plaisant qui ne le prenait que lorsqu'on lui disait des choses désagréables; le mouvement par où il exprimait sa mauvaise humeur amusait beaucoup le public. M. François joue de Trévières en simple vieillard, et non en vieux beau ridicule. Un jeune débutant se faisait jadis remarquer, dans le rôle

du jeune gommeux Henri Potay, par une voix mordante, un geste simple, une diction juste. C'était Henri Richard, qui jouait naguère, au théâtre des Nations, le Pierre Gringoire de *Notre-Dame de Paris*. Mlle Fayolle emportait la meilleure part des applaudissements, le soir de la première des *Inutiles*, à laquelle nous assistions au Théâtre-Cluny. Il était impossible de rêver une plus aimable laide que cette Berthe Fayolle. Elle était gracieuse et fine, elle avait de la sensibilité et jetait un charme très doux sur un rôle qui, par lui-même, était déjà très joli. Mlle Waldteufel s'y fait vivement applaudir aujourd'hui. Quant à Mlle Fayolle, elle végète depuis plusieurs années à la Comédie-Française, qui oublie de l'utiliser, et où elle n'a même pu jouer le rôle de Philiberte, qui semblait fait pour elle.

Le succès a prouvé que M. Duquesnel a bien fait de reprendre les *Inutiles* de M. Cadol, aux lieu et place de *la Famille Jovard*, du même auteur, qui paraissait de moins en moins possible, à mesure qu'avançaient les répétitions. Les *Inutiles* tiendront honorablement l'affiche, en attendant *Attila*.

23 Février. — Première représentation de **VOLTAIRE CHEZ HOUDON**, comédie en un acte, en vers, de M. Georges Duval[1]. — Tout le monde connaît les vers de *Rolla*, où Alfred de Musset

1. Distribution. — Voltaire, *M. Pujol*. — Houdon, *M. Rebel*. — Duclos, *M. Cressonnois*. — Mme Vestris, *Mme M. Samary*. — Lise, *Mlle Sizos*.

a d'ailleurs emprunté à Victor Hugo le « hideux sourire » :

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
Voltige-t-il encor sur tes os décharnés ?
Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire ;
Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés....

qui se trouve dans une pièce de vers de notre grand pòète intitulée : *Coup d'œil jeté sur une mansarde.* Le sculpteur Houdon n'est pas encore parvenu à imprimer à son buste la fine ironie de Voltaire. La tâche n'est pas aisée, paraît-il.

Ce que je veux !

s'écrie Houdon.

Mais je veux animer sa physionomie !
La forme n'est point tout ; il lui faut une vie.
Or, la sienne est entière en ce sourire fin,
Sur sa bouche tracé comme par un burin,
Qu'en vain mon ébauchoir, caressant, tendre ou ferme,
Cherche à faire envoler du bloc qui le renferme !

LISE

On voit bien que je ris dans mon buste !

HOUDON

Ma foi !
J'avais longtemps, Duclos, supposé, comme toi,
Que le plus grand effort d'un sculpteur, sur mon âme,
Fût de bien reproduire un sourire de femme,
Cette chose si jeune et si joyeuse à voir,
Qu'elle change en plaisir le plus fâcheux devoir,
Voltigeant plus gaîment qu'en nos jardins les merles,
Sur deux lèvres de pourpre et sur deux rangs de perles.
Eh bien ! je me trompais ; car la difficulté
N'est pas de faire encor sourire la beauté,
Quel que soit le pouvoir de son attrait magique,

Dans son charme, parfum, dans sa grâce, musique,
Mais plutôt, et cela, vois-tu, sans contredit,
Le savant philosophe, ou bien l'homme d'esprit.

Grâce à la tragédienne Vestris et à la gentille Lise, jeune protégée de Houdon, Voltaire se déride enfin dans une dernière séance, et le buste est parfait. Telle est, en quelques mots, la petite comédie de M. Georges Duval, qui met en scène l'auteur d'*Irène,* et l'éminent sculpteur dont l'un des chefs-d'œuvre est la statue assise de Voltaire, qui orne le foyer du Théâtre-Français. Le rôle de Houdon est précisément rendu à l'Odéon par un jeune comédien, M. Rebel, qui emploie ses moments perdus à peindre et à sculpter. Voltaire revenait de droit à M. Pujol, qui après avoir joué jadis, au Gymnase, le *Diderot* de M. Raimond Deslandes, nous a donné cette fois un masque excellent du vieil Arouet. Deux bons points à Mmes Samary et Sizos, qui rendent fort agréablement les rôles de Mme Vestris et de Lise. On disait que Mlle Sizos, qui jouait, non sans entrain, *les Folies amoureuses*, de Regnard, allait dire adieu au classique et embrasser l'opérette. Cette étreinte ne nous étonnait nullement; nous avons toujours pensé que Mlle Sizos serait mieux placée sur une scène gaie que dans un théâtre aussi sérieux que celui de l'Odéon. *Voltaire chez Houdon* a son histoire. La pièce avait été écrite par notre confrère Georges Duval, en vue du centenaire de Voltaire, et présentée à M. Perrin qui, toujours hésitant et toujours prudent, n'osa la jouer quinze jours après le 16 mai. Peut-être n'aurait-elle jamais vu le jour, si M. Du-

quesnel n'avait voulu donner une compensation aux auteurs de la *Famille Jovard*, dont il avait décidé le retrait à la veille de la première représentation. Il offrit à M. Édouard Cadol de reprendre ses *Inutiles*, et proposa à M. Georges Duval de jouer *Voltaire chez Houdon*. C'est ainsi qu'il entendait rendre aux deux auteurs la « monnaie de leur pièce ». *Voltaire chez Houdon* est l'appoint des *Inutiles*, et les accompagnera sur l'affiche jusqu'à la première d'*Attila*.

23 MARS. — Première représentation des **NOCES D'ATTILA**, drame en quatre actes, en vers, de M. HENRI DE BORNIER[1]. — M. H. de Bornier écrivit *les Noces d'Attila* sous l'impression du succès de *la Fille de Roland*. C'est dire qu'il les destinait à la Comédie-Française. Son œuvre une fois achevée, il la présenta au Comité. Il s'attendait, certes, à des résistances, mais non point à un refus. C'est pourtant un refus qu'il devait essuyer. Il déplia son manuscrit et donna lecture de sa pièce. Durant les trois premiers actes, les sociétaires de la Comédie ne manifestèrent leur sentiment par aucun signe extérieur. « L'un deux, s'il m'en souvient, raconte M. de Bornier, avait mis des lunettes vertes, pour intercepter sans doute l'expression

1. DISTRIBUTION. — Attila, *M. Dumaine*. — Walter, *M. Marais*. — Le roi Herric, *M. Pujol*. — Mundo, *M. François*. — Ellak, *M. Rebel*. — Hernock. *M. Vialdy*. — Maximin, *M. Brémont*. — Ulden, *M. Bouland*. — Gunther, *M. Laferté*. — Gallus, *M. Foucault*. — Hildiga, *Mlle Rousseil*. — Gerontia, *Mme Méa*. — Hercklé, *Mlle Malcy*.

de son regard. Arrivé au quatrième acte, il y eut quelques marques de désapprobation. Dès ce moment, je compris que c'en était fait des *Noces d'Attila*; elles furent *reçues à correction*, c'est-à-dire *refusées.* » Des difficultés d'un autre genre, il est vrai, attendaient M. Henri de Bornier à l'Odéon, où il porta la pièce dont la Comédie-Française n'avait pas voulu, encore qu'elle fût signée du nom de l'auteur acclamé de *la Fille de Roland.* M. de Bornier rend ici hommage à l'appui qu'il a trouvé chez M. Jules Ferry, chez M. Edmond Turquet, chez Mme Adam. « Sans le concours dévoué de ces trois personnes, il est probable que j'attendrais encore, avoue M. H. de Bornier. Les obstacles matériels une fois vaincus, il restait à fléchir l'inflexible censure. *Les Noces d'Attila*, me disait-on, pouvaient nous brouiller avec l'Allemagne, reproche nullement fondé et dont je me demande encore la raison, attendu que je me suis enfermé dans la vérité historique en dépouillant nos haines présentes. J'ignorais quelle était l'opinion de la censure, quand on me conseilla d'aller voir M. de Freycinet, ce que je fis sans retard. A quelques jours de là, elle me retournait mon manuscrit, muni du *bon à représenter*. Ma démarche avait déterminé l'intervention de M. de Freycinet et mis un terme aux lenteurs de la censure et aux perplexités de M. Duquesnel. » M. Henri de Bornier aime à se ressouvenir des premières années de son enfance, passées entre une mère qui le choyait et un père qui l'idolâtrait. M. Eugène-Simon de Bornier de Riballe, père du poète, avait servi comme

« garde d'honneur » sous le premier Empire, C'était, paraît-il, un géant de cinq pieds huit pouces. A la bataille de Brienne, chargeant un carré russe à la tête de son escadron, il avisa un officier moscovite fumant imperturbablement sa pipe. Le vicomte de Bornier jura qu'il aurait cette pipe : il enfonça le carré, tua l'officier et eut la pipe. Le général de Ségur le décora pour ce fait sur le champ de bataille. Le père de M. de Bornier n'était pas seulement un beau soldat; il était un érudit et un lettré. Il occupa les années de loisir que lui laissa la Restauration, qui le considérait comme un transfuge, à écrire des pièces de théâtre, dont l'une, *le Garde d'honneur*, fut jouée avec succès au théâtre de Lunel. S'il n'a pas hérité de la stature herculéenne de son père, M. de Bornier a hérité du moins de son amour des lettres. Au séminaire de Versailles, à celui de Montpellier, il confiait à ses cahiers des vers ou des scénarios de tragédies. Aussi les bons Pères le tenaient-ils en mince estime; ses goûts littéraires chagrinaient ses parents, qui le destinaient à la prêtrise. « Or, dit en riant M. de Bornier, j'étais né pour être prêtre comme je suis taillé pour être carabinier! » *La Fille de Roland* et les *Noces d'Attila* ne sont pas ses seules tragédies en vers. Il en est une troisième, *le Mariage de Luther*, — M. de Bornier aime le cinquième sacrement! — qu'il a déjà présentée à la Comédie-Française. — *Les Noces d'Attila* obtiennent à l'Odéon un grand succès littéraire. Tout vainqueur se détruit lui-même par l'abus de la victoire : voilà l'idée philosophique des *Noces*

d'Attila. Un tigre veut manger une gazelle, mais la gazelle se fâche : voilà, suivant l'auteur lui-même, le fait dramatique. Le fait est-il suffisamment dramatique? Le public de la première représentation, qui a chaleureusement accueilli les vers très bien frappés des *Noces d'Attila*, ne paraissait pas tout à fait d'accord sur ce point. Les quatre actes de M. H. de Bornier ont pour dénouement la scène de Judith et d'Holopherne, où le roi des Huns est puni de tous ses crimes par sa captive, Hildiga, dont il a voulu faire sa femme, et qui le tue d'un coup de hache au pied du lit nuptial. Toute la pièce est là. La pièce est fort bien écrite, mais elle manque d'action au point de vue du théâtre : ce qui ne veut pas dire pour cela qu'elle soit dépourvue d'intérêt. C'est ainsi qu'on a vigoureusement applaudi, au premier acte, la tirade du roi Herric, disant son fait à Attila, qui, pour une fois, se montre le meilleur enfant du monde, et au second acte, celle de l'ambassadeur romain chargé de refuser à Attila la main de la princesse Honoria, sœur de l'empereur Valentinien.

Attila, crois-tu donc
Que notre chute soit si complète et si prompte,
Que Rome à tout péril préfère toute honte?
Oui, tu nous as vaincus, tu peux nous vaincre encor;
Nous pourrons te livrer nos richesses, notre or,
Nos colonnes de bronze et d'airain revêtues,
Une ville de marbre, un peuple de statues,
Nos temples, nos palais, nos vaisseaux, nos soldats,
Nos empereurs, nos dieux, mais nos femmes, non pas
La matrone romaine, esclave ou prisonnière,

C'est l'affront éternel et la honte dernière!
Honoria, parmi tes femmes, ne serait
Qu'une esclave de plus, et le monde dirait:
La fille des Césars — oui, du grand Théodose,
Se mêle au vil troupeau dont Attila dispose!
Si nous y consentions — à défaut de nos dieux,
Lucrèce et Cornélie, orgueil de nos aïeux,
Souvenir qui sur nous en opprobre retombe,
Pour souffleter nos fils sortiraient de leurs tombes!

Attila s'avance alors vers l'ambassadeur et, lui saisissant vivement la main :

Viens et regarde là!

dit-il :

Ce Danube barbare,
Il est à moi! Du monde ancien il nous sépare;
Eh bien! je veux un jour que la Loire et le Rhin
Frémissent comme lui sous mon pied souverain;
Je veux l'Europe, et puis l'Afrique, sans partage,
La terre et l'océan, Rome comme Carthage;
Je veux, après la Grèce, après le Pont-Euxin,
L'empire d'Orient, mon rival, mon voisin;
Son empereur Marcien depuis longtemps me brave.
Ce mauvais empereur ferait un bon esclave!
Oui, Romain, tout cela, vois-tu, je le ferai,
Et bientôt! Tout cela, je le veux, je l'aurai!
Oui, quand viendra l'instant dont seul je serai juge,
Jamais l'homme n'aura vu de pareil déluge,
Et des peuples seront rayés de l'univers
Comme si l'Océan les avait recouverts!

MAXIMIN

Fais cela, si tu veux! Tu peux choisir, en somme,
Le chemin qui te plaît pour aller jusqu'à Rome,
Ou celui d'Annibal, ou celui de Brennus;
Mais plusieurs qui l'ont pris ne sont pas revenus!
Rome, par toi surprise et d'abord stupéfaite,

Te fit du moins payer assez cher sa défaite;
Nous sommes avertis cette fois; nous avons
L'expérience amère, et nous te la devons.
Ta première victoire est due à nos discordes;
Mais reviens désormais, pousse vers nous tes hordes,
Et ce peuple, blessé par lui-même souvent,
Tu le retrouveras uni, libre et vivant!

Le public a parfaitement saisi l'allusion et a salué de deux salves de bravos la réponse de l'ambassadeur, très dignement représenté par M. Brémont, — ce jeune artiste qui, aux derniers concours du Conservatoire, a si vaillamment gagné son prix de tragédie par sa remarquable interprétation d'*Hamlet*. M. Marais, dont la voix est si sympathique et la diction si chaleureuse, a obtenu un bien vif succès dans le rôle de Walter, le général frank, qui se fait tuer pour l'amour d'Hildiga. On a applaudi et rappelé le charmant artiste, qui a dû revenir du pays des morts pour saluer le public, très légitimement enthousiasmé. Le tigre est on ne peut mieux représenté par Dumaine, un superbe Attila. Le rôle d'Hildiga, primitivement distribué à Mlle Marie Jullien, qui ne s'est pas entendue avec l'auteur, est tenu avec un réel talent par Mlle Rousseil, admirablement costumée par M. Thomas en sainte Geneviève aux longues nattes blondes et à la robe violette. Citons encore M. Rebel dans le rôle d'Ellack, ce fils d'Attila, aussi doux que son père est farouche, et mentionnons le palais du second acte, une nouvelle merveille de Chéret. M. Duquesnel a dignement monté le drame de M. H. de Bornier[1], qui est, comme

1. La première édition des *Noces d'Attila* était épuisée le jour

nous venons de le voir, le « chant du cygne » de la direction de l'Odéon.

23 Avril. — Première représentation de **LE PARAPLUIE**,[1] comédie en un acte, en prose, de M. Ernest d'Hervilly. — Vous vous souvenez de *la Belle Saïnara*, cette petite pièce japonaise, ornée de détails pleins de cachet et de couleur locale, écrite en vers toujours spirituels et gracieux ; œuvre charmante, pleine d'originalité, d'humour et de poésie. Sans égaler celui de *la Belle Saïnara*, le succès du *Parapluie* fera honneur au poète, Ernest d'Hervilly, écrivant, cette fois, en prose. M. Ernest d'Hervilly a vraiment tout ce qu'il faut pour devenir un auteur dramatique à succès. Il a le trait, l'esprit, l'originalité, le ton très moderne, à la fois élégant et humoristique. Il a beaucoup lu et aimé Dickens. N'y a-t-il pas dans ses *Contes pour les grandes personnes* et dans un de ses jolis livres en prose, *Mesdames les Parisiennes*, des trouvailles charmantes, qui rappellent les meilleurs *sketches* de l'auteur de *Pickwick* et de *David Copperfield?* Nous aimons beaucoup, pour notre part, ce talent délicat, bien parisien, narquois et ému à la fois, souriant et parfois

même de son apparition. C'est au directeur de l'Odéon que l'auteur a dédié sa pièce. Voici cette dédicace, qui figure à la première page de la brochure :

A MON AMI

(M. Du Quesnel, Directeur de l'Odéon).

Témoignage de gratitude et d'affection.

Henri de Bornier.

1. Distribution. — Bob Chester, *M. Amaury*. — Georgina Gibson, *Mlle Caron*. — Polly, *Mlle Marie Kolb*.

sentimental. Ce n'est rien que ce *Parapluie*, que nous avions lu, tout d'abord, sous le titre de *Vent d'ouest*, dans un des premiers volumes du *Théâtre de campagne*, que publie M. Paul Ollendorff. Ce n'est rien, et cela est charmant tout de même. Très gentiment joué par Mlles Kolb et Caron et par M. Amaury, *le Parapluie* obtenait un aimable succès.

Afin de se mettre en règle avec son cahier des charges, qui lui impose un certain nombre d'actes à jouer, et pour éviter l'amende qui pourrait résulter de la non-exécution des clauses contenues dans ledit cahier des charges, M. Duquesnel se met en devoir d'écouler en foule les petites pièces qu'il avait reçues depuis longtemps.

C'est ainsi que, sans tambour ni trompette, et sans prendre la peine de convoquer la presse, qu'il craindrait de déranger pour si peu, il a joué successivement, le 3 mai, *les Deux Saisons*[1], comédie en un acte, en prose, de M. Eugène Adenis; le 11, le *Parfait Notaire*[2], comédie en un acte, en prose, de M. Paul Ferrier, et que le 15 du même mois, dans une représentation extraordinaire au bénéfice de l'association des artistes dramatiques (à laquelle prenaient part MM. Bouhy, Duchesne, Boudouresque, Berthelier, Plet et Théodore Ritter, Mmes Théo, Waldteufel et Bellevau, il glissait une farce italienne

1. Distribution. — Gaston, *M. Amaury*. — Servian, *M. Bouand*. — Léa, *Mme Samary*. — Marguerite, *Mlle Marie Bergé*.

2. Distribution. — Lucien, *M. Rebel*. — Antoine, *M. Boudier*. — Monistrol, *M. Bouland*. — Marthe, *Mlle Caron*. — Mariette, *Mlle Verney*.

en trois actes et en prose de feu Albert Aubert, intitulée *l'Horoscope*[1].

La dernière représentation des *Noces d'Attila* avait eu lieu le 19 mai. Jusqu'à la clôture annuelle[2], qui sera la fin de la direction Duquesnel, les représentations du soir sont données sous forme de représentations populaires à prix réduit et se composent alternativement du *Voyage de M. Perrichon*, des *Inutiles* et des *Danicheff*[3], sans oublier, le 26 du même mois, une dernière pièce inédite, *le Serpent*[4], comédie en trois actes, en prose, de M. Benjamin Gastineau. C'est par cette pièce et par les *Danicheff* que M. Duquesnel faisait défini-

1. Distribution. — Sertorius, *M. Porel*. — Julien, *M. Valbel*. — Pandolphe, *M. Clerh*. — Baldo, *M. François*. — Hyacinthe, *Mme Sizos*.

2. Des artistes de l'Odéon, MM. Porel, Valbel, Clerh, Rebel, Mmes Kolb, Sizos, Waldteufel, Crosnier, etc., se sont réunis sous la conduite de M. Simon, et vont occuper les loisirs de la clôture annuelle par une tournée en province, pendant les mois de juin et juillet.

Versailles, Chartres, Laval, Saint-Malo, Rennes, le Mans, Brest, Lorient, Vannes, etc., tel est leur itinéraire.

Leur répertoire se compose du *Marquis de Villemer*, du *Voyage de M. Perrichon*, du *Trésor*, des *Inutiles*, du *Demi-Monde*, de *M. Chéribois*, et d'un certain nombre de petites pièces et du répertoire de comédie classique, qu'ils interprètent à l'Odéon.

3. Les *Danicheff* viennent d'être retirés du répertoire de l'Odéon par M. Dumas ; ils quittent ce théâtre avec M. Duquesnel. Mais le maître a permis au directeur de finir sa direction avec la pièce qui en a été le plus grand succès.

Les principaux rôles seront repris par les artistes qui les ont créés : MM. Marais, Porel, Mmes Picard, Antonine et Crosnier.

4. Distribution. — Raymond, *M. Rebel*. — Wilfrid, *M. Bremont*. — De Boisrenaud, *M. Bouland*. — Joseph, *M. Foucault*. — Marguerite, *Mme Samary*. — Marie, *Mme Caron*. — Julie, *Mme Valentine*.

raison entre l'œuvre d'Émile Augier, fort discutée en son temps, et celle de M. Charles Garand, qui a l'insigne honneur d'inaugurer la nouvelle direction de M. de la Rounat, pas plus, d'ailleurs, qu'entre l'auteur de *l'Aventurière* et du *Gendre de M. Poirier*, des *Lionnes pauvres* et du *Mariage d'Olympe*, des *Effrontés*, du *Fils de Giboyer*, et de *Maître Guérin*, etc., et celui des *Étrangleurs de l'Inde* (Porte-Saint-Martin), de *l'Amour qui tue* (Beaumarchais), des *Chevaliers de l'Honneur* (Cluny), de *l'Aile de Corbeau*, avec Lafontaine (Gymnase), et de *Georges le Mulâtre* (Château-d'Eau), etc. Inutile d'insister, n'est-ce pas?... Ce n'est ni une comédie de mœurs, ni une comédie de caractère, ni même une pièce littéraire, que celle qui s'intitule *les Parents d'Alice*, et dont l'intrigue romanesque et vulgaire a mainte fois traîné dans les théâtres du boulevard : on en jugera par l'analyse suivante. La marquise de Chatenay destine sa fille Lucienne à son neveu, le comte Maxime de Chatenay. Mais Maxime aime Lucienne comme une cousine, — et pas autrement. « Tu ne veux pas de moi, mon petit Maxime, répond Lucienne, que je suis donc heureuse!... Etre élevés ensemble, ça tue le roman.... » La marquise de Chatenay ne démord pas pour cela de son idée. Cette tante obstinée fera tout au monde pour empêcher (nous ne savons pas trop de quel droit) son neveu Maxime d'épouser Alice, la fille adoptive du docteur Cordier, un enragé collectionneur d'enfants trouvés. « Alice est une enfant d'aventure, qu'il serait scandaleux d'introduire dans une famille

aussi illustre que celle des Chatenay ! » Ainsi parle la superbe marquise, qui est punie par où elle a péché : elle a commis une faute avant son mariage, et Alice est justement le fruit de cette faute : c'est sa propre fille!!!!.. Et si vous faisiez mine d'en douter, nous vous en donnerions la preuve authentique en ouvrant le joli petit bahut Louis XIII du docteur Cordier. Les papiers sont là, tels que le bon docteur les y a mis dix-huit ans auparavant. « Mon enfant! viens dans mes bras ! » s'écrie la marquise, qui n'a plus désormais aucune raison pour s'opposer au mariage de son beau neveu. C'est en vain qu'aidée d'un agent d'affaires des plus véreux la marquise avait eu l'idée de forger à la jeune fille des parents de commande, plus ignobles que nature. Le premier acte nous avait, en effet, introduits dans la boutique de brocanteur de M. et Mme Saxé, deux coquins, cherchant à tirer profit de l'enfant dont ils s'étaient jadis débarrassés. Anatole Saxé a eu ce qu'on appelle une existence bariolée : tour à tour photographe, croupier, choriste, premier rôle dans les théâtres de banlieue, ce Delobelle est joliment caricaturé par Porel, qui n'a certes pas l'habitude de semblables rôles. Quant à sa digne moitié, Phrasie Saxé (c'est au bal Mabille que nous nous sommes rencontrés; nous nous sommes mariés, mais sans idée de famille), je ne saurais vous dire avec quelle intelligence, avec quelle finesse, avec quel tact et avec quelle mesure ce type réaliste a été rendu par une actrice de réel talent, Mme Laurence Grivot, qui revient fort heureusement de l'opérette à

la comédie. Il faut la voir le nez plongé dans son bouquin naturaliste, « ça distrait de ce qu'on avale », dédaigner l'assiette d'« assortiment » que lui passe son mari, sous prétexte que « la charcuterie pousse aux révolutions. » Il faut l'entendre, en guise de profession de foi, exprimer sa joie de pouvoir « mépriser la haute : *la Tour de Nesle* est ma pièce préférée; on y déchire les grandes dames, ça me va.. » Mme Grivot ne pouvait débuter à l'Odéon par un succès plus franc que celui qu'elle a obtenu dans cette silhouette réaliste, difficile à esquisser et plus difficile encore à faire accepter, sans exciter les réclamations du public. Mlle Sizos se tire avec gentillesse d'un personnage un peu bien connu. Toute fraîche émoulue du Conservatoire, où elle obtenait dernièrement le second prix de comédie avec une scène de *Psyché*, Mlle Malvau nous a paru encore un peu sèche et un peu raide. Moins raide pourtant que Mlle Devoyod, qui croit devoir porter la dignité tragique dans le rôle moderne qui lui a été distribué au dernier moment, et faire marcher en scène la marquise de Chatenay comme si elle avait avalé son en-tout-cas.... Notons le début d'une jeune fille, Mlle Demorcy, qui sort de l'École Talbot, et qui ne manque certainement pas de « chien », un chien qui demande à être muselé et une verve qui gagnerait à être réglée. M. Clément Just est d'une tenue très correcte dans son rôle de docteur Vincent de Paul, et M. Albert Lambert a fait de sensibles progrès depuis le jour où il débutait chez M. Ballande, en la mémorable soirée de *la Pupille.*

La soirée avait commencé par un beau prologue de Théodore de Banville, qui était couvert de longs applaudissements, et par une petite comédie grecque de M. Gabriel Liquier, sympathiquement accueillie du public.

24 Septembre. — Une foule sage et recueillie envahissait ce soir les portiques du théâtre : des critiques d'abord, puis des peintres, des musiciens et surtout des artistes dramatiques, enfin un public aux manières posées et aux mines graves. Tout ce monde peuple la salle sans qu'une discussion soit soulevée, sans qu'un petit banc grince, entraîné par des pieds turbulents! Et le rideau se lève sur un palais romain. Que se passait-il donc à l'Odéon? La Tragédie et la Comédie y recevaient officiellement, voilà tout. Le nouveau directeur de notre second Théâtre-Français se décidait à remonter une pièce de Racine et une pièce de Molière, deux auteurs depuis longtemps négligés dans leur propre demeure; et, à cette occasion, il présentait aux lettrés, aux amateurs et aux érudits, toute une série de recrues fort dignes d'intérêt. Quelques-unes de ces recrues, mises en lumière par M. de la Rounat, sont d'anciennes connaissances pour nous : telles, Mmes Devoyod et Raucourt, et M. Rebel, qui, élevés aux sources tragiques les plus pures, n'ont jamais quitté leurs premières amours, — l'alexandrin, le péplum, la toge et la perruque du Grand Roi! Il n'en est pas de même pour M. Lambert, que nous avons applaudi dans le don Salluste de Victor Hugo, à

Lyon, et que nous voyons pour la première fois aborder les premiers rôles de tragédie classique. M. Lambert s'est tiré à son honneur de cette épreuve difficile : c'est un artiste intelligent, qui rendra de grands services à l'Odéon. M. Pontis n'a pas le fond d'éducation nécessaire pour se tirer d'un rôle aussi ardu que celui de Burrhus. M. Brémont est fort bien dans Narcisse. Mlle Alice Chêne est une grande et fort belle personne, qui a pris des leçons — à ce que l'on nous a certifié — avec Samson, qui a joué quelque temps à l'Ambigu, et que M. de la Rounat a engagée pour créer le rôle de Mme Roland dans la *Charlotte Corday* de Ponsard; elle revient de la province, où elle a joué *Dora* avec succès. Mlle Chêne a la voix de Mlle Fayolle, une tenue excellente, et nous suivrons ses progrès avec plaisir. Enfin M. Chelles nous a surpris agréablement dans le personnage de Tartuffe, qu'il a composé avec le plus grand soin. C'est un Tartuffe assez personnel — bon enfant dans le fond — un hypocrite gras, un repu, qui ne laisse pas que de pousser ce type célèbre dans une voie comique où l'on n'est point habitué de le voir. A notre gré, Tartuffe est une face glabre où afflue parfois le fiel du cœur; il faut que le public ait horreur de ce bonhomme qui, à un moment donné, le fera trembler. M. Chelles ne cause aucun effroi, et c'est un point qu'il a laissé dans l'ombre. Telle quelle, la figure n'est point banale, et ce n'est pas un mince éloge que cela. Terminons par quelques critiques de détail fort légères, que ne doivent pas négliger à l'occasion les rédacteurs

des *Annales*. Pourquoi baisser le rideau après chaque acte classique? Cela se fait dans la comédie moderne, mais dans une soirée où l'action est lente et où l'étude des caractères se déroule dans un même décor, ce rideau est mortellement ennuyeux à contempler. Et c'est une manœuvre qui allonge démesurément le spectacle. Pourquoi aussi Mme Devoyod et Mlle Waldteufel se coiffent-elles à la dernière mode, quand elles ont à nous représenter l'une Agrippine et l'autre Junie? A part ces points d'interrogation, nous n'avons que des félicitations à adresser à la nouvelle direction, qui, nous en sommes convaincus, parviendra, avec une continuité d'efforts semblables, à rendre son lustre d'autrefois à notre second Théâtre-Français.

Les matinées populaires (à prix réduit) avaient recommencé le 26 septembre par *Britannicus* et *le Médecin malgré lui*, et le dimanche suivant (3 octobre), l'amusante comédie des *Inutiles* reparaissait sur l'affiche interprétée par MM. Porel, Rebel, Amaury, François, Brémont, Cressonnois, Mlles Sizos et Waldteufel. Puis, le 12 du même mois, on reprenait *le Voyage à Dieppe*, de Wafflard et Fulgence, qui fut joué sur ce même théâtre le 1er mars 1821 : vous voyez que cela ne date pas d'hier. La Comédie-Française a gardé *les Deux Ménages*. Mais *le Voyage à Dieppe*, qui demeura longtemps à son répertoire, n'a pas été joué rue Richelieu depuis plus de cinq ans. Pierre Berton y avait repris alors le rôle de Monbray, autrefois joué par Leroux. Voir en note la distribution de la pièce de Wafflard et Fulgence à l'Odéon, en re-

gard d'une des meilleures que nous ayons vues à la Comédie-Française[1].

De là comparaison des noms d'aujourd'hui avec ceux d'autrefois, ne vous hâtez pas de conclure en faveur de la première distribution. La pièce n'est pas jouée avec moins d'entrain par les acteurs du second Théâtre-Français qu'elle ne l'était, il y a une vingtaine d'années, par les comédiens ordinaires de l'empereur. Porel est fort amusant; Mme Crosnier et Mme Grivot sont excellentes; Mlle Suzanne Chartier est charmante, et la reprise de cette bonne bouffonnerie fait réellement plaisir au public ordinaire de l'Odéon.

Le Voyage à Dieppe est, comme on sait, l'histoire d'un bourgeois mystifié par des jeunes gens qui le débarquent dans le quartier du Jardin des Plantes, après l'avoir roulé (*roulé* est deux fois le mot propre) en chaise de poste autour de Paris une nuit durant, et lui font croire qu'il est au bord de la mer.... *La Papillonne*, que vient de reprendre le Gymnase, n'est autre que *le Voyage à Dieppe*, contenu dans le décor du *Voyage autour de ma chambre*. Dans *la Papillonne*, de Sardou, Champignac, le mari-papillon, ne sort pas de chez lui, et, pour lui apprendre à papillonner, une de ces veuves à belles dents et à riches épaules qui prêchent la morale, fleurs au front et sourire aux

1. Distribution. — M. d'Herbelin, *MM. Provost, Clerh.* — Lambert, *MM. Got, Porel.* — Monbray, *MM. Leroux, P. Esquier.* — Mme Lambert, *Mmes Favart, S. Chartier.* — Mme d'Herbelin, *Mmes Lambquin, Crosnier.* — Isaure, *Mmes E. Dubois, Jullien.* Félicité, *Mmes Bonval, L. Grivot.*

lèvres, comme Mme de Léry, du *Caprice,* lui fait subir sur place le petit martyre des aventures qu'il a soif de courir. Et le voilà virant et tournant, tout comme le M. d'Herbelin de Wafflard et Fulgence. Wafflard possédait une grande entente des effets dramatiques, et son dialogue ne laissait pas d'être fort spirituel, — pour son temps. Wafflard est un poète comique de la petite école un peu bourgeoise de Picard. Or, Picard, Wafflard, Fulgence et.... Sardou, ont parfois du bon.

18 Octobre. — **HORACE**, pour le début de M. Paul Mounet et la rentrée de M. Dumaine et de Mlle Agar. — L'antique et solennel Odéon avait, ce soir encore, un petit air de fête, et un public nombreux se pressait sous ses portiques.... On ne jouait pas *les Parents d'Alice.* M. de la Rounat, dont l'activité dévorante deviendra proverbiale, donnait une nouvelle représentation de répertoire classique : une *tragédie.* Oui, c'était une tragédie, c'était *les Horaces*, qui attirait cette foule et qui rendait au second Théâtre-Français cet air de fête; il est vrai de dire que la direction avait distribué les rôles à Dumaine, à Mlle Agar et au jeune frère de Mounet-Sully, à Paul Mounet, qui naguère faisait de la médecine et qui rêve maintenant d'obtenir les mêmes succès que son grand frère. La Comédie-Française est là, brillamment représentée; sociétaires, pensionnaires et souffleur ont tenu à venir applaudir le Benjamin de leur camarade, et je vous assure, en fidèle annaliste, qu'ils s'en sont donné à cœur joie. De longtemps M. Paul Mounet

ne se verra acclamé de la sorte. A peine avait-il ouvert la bouche que des bravos sont partis de tous les coins de la salle.... Certes, l'avenir peut réserver des triomphes à M. Paul Mounet. Le jeune acteur est grand; bien que les jambes laissent fort à désirer sous le rapport de l'anatomie, l'ensemble de la taille est agréable à l'œil, et la voix, sagement conduite, portera à de grandes distances. Mais c'est encore un élève que nous avons vu ce soir, un élève qui manque un peu de tenue même.... et les applaudissements répétés nous ont paru légèrement prématurés.... N'exagérons rien[1].

1. Quelques détails particuliers sur M. Paul Mounet :

Né natif de Bergerac, comme son frère, le jeune débutant de l'Odéon est plus ou moins docteur en médecine.

M. Paul Mounet a déjà paru (*paru* est le mot propre) au Théâtre-Français, premier du nom. Lors de la reprise de *Marion Delorme* en 1873, où son frère jouait Didier, il faisait, lui, le... bourreau, qui n'a, d'ailleurs, pas un mot à dire.

Un de ses amis, carabin comme lui, remplissait, dans le drame de Victor Hugo, un rôle moins important encore, si c'est possible.

Ce rôle consistait à « avancer le fauteuil de Louis XIII... » Et pour ce faire, le malheureux jeune homme recevait cinquante sous... et les objurgations de M. Perrin. qui ne manquait pas de prendre, tous les soirs, à partie, les deux carabins, les renvoyant à la clinique, et les détournant, en termes énergiques, de la profession de comédien.

L'un des deux amis (dont le nom n'intéresse point le lecteur) a suivi les conseils de M. Perrin, et quitté les planches, où il n'était, hélas! monté que pour vivre.

L'autre, M. Paul Mounet, n'a eu de cesse qu'il ne fût devenu comédien, — comme son aîné. Après s'être fait quelquefois entendre aux « Hydropathes », il a supplié son grand frère de le faire entrer dans la carrière.

« Fais-toi d'abord recevoir docteur (on ne sait pas ce qui peut arriver), lui dit Mounet-Sully, et dès que tu auras ton diplôme, je m'occuperai de toi. »

Il paraît que le jeune Mounet, ancien élève en pharmacie, un

Que dire de Mlle Agar qui n'ait déjà été dit ? Mlle Agar porte le péplum comme si elle n'avait fait que cela toute sa vie : le vêtement romain tombe des épaules sur les pieds en longs plis harmonieux, enveloppant le corps et moulant parfois la jambe dans sa blancheur de mica. En vérité, c'est superbe d'attitude. Le geste est éloquent, et, n'était la voix, fatiguée par les tournées et les représentations en province, il n'y aurait qu'à admirer. Le rôle de

peu paresseux comme étudiant en médecine, a fini par obtenir le brevet tant désiré, puisque son aîné a bien voulu le recommander à M. de la Rounat.

Son audition à l'Odéon a fait quelque bruit. On a bien voulu reconnaître dans Mounet-Sully cadet les qualités, sans voir en lui les défauts de son frère, et on l'a jugé apte à débuter dans le jeune Horace, où il a réussi assez brillamment, sous le rapport plastique.

M. Paul Mounet a de magnifiques bras, c'est certain, et l'on voit que les fréquentes séances qu'il a faites au gymnase de la Sorbonne ont fait profiter ses biceps.

La voix est belle, plus profonde, mais moins flexible et moins sympathique que celle de l'aîné. Quant à la diction..., M. Paul Mounet la travaillera sans doute, et maintenant qu'il est reçu docteur, nous ne doutons pas qu'il apprenne sérieusement à dire les vers. Il s'est contenté de débrouiller le rôle d'Horace : il le déclamera plus tard.

Il était bien permis, d'ailleurs, à M. Mounet *junior*, d'être ému (son frère l'était plus encore que lui), puisque Dumaine, le vieux Dumaine, qui a vu le feu de tant de premières, tremblait comme un débutant à l'idée d'aborder, sur la scène de l'Odéon, le rôle du vieil Horace, qu'il n'avai encore joué que dans quelques matinées de la Gaîté et de la Porte-Saint-Martin. M. Dumaine, qui a trop de ventre pour avoir beaucoup de souffle, a une façon bien étrange de couper les vers de Corneille...

Mlle Agar est, en somme, la seule tragédienne de la soirée. Très belle au point de vue sculptural, et possédant au suprême degré l'art de se draper, Mlle Agar est une Camille à la voix un peu commune, mais c'est une Camille, enfin, qui a largement mérité les applaudissements qu'on ne lui a pas ménagés.

Camille, qu'elle a tenu avec une autorité et une majesté extraordinaires, était un des rôles préférés de Rachel. La grande tragédienne faisait presque toujours sa rentrée dans ce personnage, dont elle lançait les imprécations d'une façon sinistre. Les sourcils, paraît-il, se tordaient en serpent ; les coins des lèvres s'abaissaient, et le masque alors, d'une pâleur livide, inspirait l'effroi et l'admiration. Un jour pourtant — à une de ses rentrées — le public se montra froid, réservé : Rachel avait quitté la France qui l'avait faite illustre, et, à son retour, le public lui témoignait son mécontentement par un accueil glacial. Un feuilletonniste, alors célèbre, donnait raison, le lendemain, aux spectateurs de cette soirée mémorable, et traduisait ses sentiments en déclarant que le public « n'aime pas que l'artiste aille à l'étranger convertir en or la gloire qu'il lui a faite ». Avis aux fugitifs. Les spectateurs de ce soir étaient autrement disposés que ceux dont nous venons de parler, car ils ont rappelé deux fois M. Dumaine après le troisième acte, M. Dumaine, qui a cru devoir habiller le vieil Horace d'un singulier costume napolitain. Signalons M. Brémont, un jeune débutant qu'on a fort applaudi pour son excellente diction, et M. Rebel, une recrue indispensable à la troupe tragique de l'Odéon, et nous aurons dressé consciencieusement le bilan de la soirée du 18 octobre.

30 Octobre. — Première représentation à ce théâtre de **CHARLOTTE CORDAY**, drame en vers,

en cinq actes et six tableaux, de FRANÇOIS PONSARD[1]. — Félix Pyat ayant annoncé, dans la *Commune*, qu'il ferait fusiller le citoyen Ch. de la Rounat, cet affreux réactionnaire coupable d'avoir remonté la *Charlotte Corday* de Ponsard, nous nous attendions, en venant à l'Odéon, à une soirée mouvementée, et notre espérance n'a pas été tout à fait trompée. Les deux premiers actes avaient pourtant passé sans encombre. Le salon de Mme Roland nous donne, au lever du rideau, une simple esquisse des figures girondines. Louvet, Buzot, Vergniaud, Barbaroux, y exposent tour à tour leurs doctrines et leurs espérances. Les avances de Danton sont repoussées par eux, et la guerre se trouve déclarée. Le second acte, où paraît pour la première fois l'héroïne de la pièce, s'ouvre sur un délicieux coucherde soleil de Daran, par quelques scènes d'une grâce extrême, où l'on voit Charlotte au travail des champs, congédiant ses faucheurs et ses faneuses, puis recueillant les Girondins mis hors la loi, et les mettant sur le chemin de la ville

1. DISTRIBUTION. — Danton, *M. Dumaine.* — Marat, *M. Clément Just.* — L'Orateur, *M. Porel.* — Barbaroux, *M. Chelles.* — Un Vieux Gentilhomme, *M. Clerh.* — Robespierre, *M. François.* — Vergniaud, *M. Lambert.* — Sieyès, *M. Sicard.* — Buzot, *M. Rebel.* — Louvet, *M. Brémont.* — Pétion, *M. Esquier.* — Le coutelier, *M. Cornaglia.* — M. Roland, *M. Courdier.* — Un Citoyen, *M. Boudier.* — *Id.*, *M. Laferté.* — *Id.*, *M. Fréville.* — Un Girondin, *M. Foucault.* — Laurent-Basse, *M. Fauré.* — Un domestique, *M. Ernest.* — Charlotte Corday, *Mme Tessandier.* — Mme Roland, *Mlle Alice Chéne.* — Une Vieille Dame, *Mme Raucourt.* — Une jeune Femme, *Mlle Laurianne.* — Louise, *petite Daubray.* — Albertine Marat, *Mme Chéron.* — Marthe, *Mme Noémie.* — Une Invitée, *Mlle D. Davyle.*

de Caen, où ils vont prêcher la fédération contre les triumvirs de la Montagne. Chargée de reprendre, à l'Odéon, le rôle jadis refusé par Rachel et créé par Mlle Judith, Mlle Tessandier est fort bien dans sa robe de cachemire mauve avec tablier gorge de pigeon et sous son fichu blanc et son bonnet à la Charlotte Corday, d'où retombent en longues mèches ses cheveux noirs — Charlotte Corday était blonde. — Très nerveuse en cette première soirée, Mlle Tessandier a eu plus d'un bel éclat qui a soulevé la salle; elle sera meilleure encore aux représentations suivantes. — La petite-fille de Corneille, imbue des doctrines de Jean-Jacques Rousseau, vante la liberté comme les députés de la Gironde. Elle hait, comme eux, le despotisme des Jacobins, et pour sauver le pays elle se sacrifiera en immolant de sa main le monstre qu'elle regarde comme le plus dangereux pour l'humanité, l'ignoble Marat. C'est au quatrième acte qu'elle accomplira son œuvre, après avoir relu le passage de la *Bible* racontant l'histoire de Judith. Ici l'auteur est vraiment porté par le sujet; le drame se fait sans qu'il se donne la peine d'en combiner les éléments; il sort de la forge dur, brûlant, rouge comme du sang. Les répliques qu'échangent les personnages sont terribles, émouvantes, magnifiques dans la pensée et dans l'expression. « Marat, dit Barbaroux, demande deux cent mille têtes.... » Ce n'est pas assez ! » crie une voix de l'orchestre. On se lève : l'interrupteur n'est autre qu'Étienne Carjat, qui se retourne fièrement, les bras croisés sur la poitrine : « Eh bien! oui! » s'écrie-t-il. — « Pas de ré-

clame!... A la porte le photographe! » fait-on de quelque part. On rit, et après quelques minutes de suspension les artistes peuvent continuer la pièce. L'incident n'a pas de suite, et il n'y a plus, de la soirée, d'autre scène dans la salle. Ajoutons que M. Carjat est le plus doux des hommes, qui ne ferait pas de mal à une mouche. Le défenseur de Marat n'a, du reste, point dit, paraît-il : « Ce n'est pas assez! » mais bien : « Ce n'est pas vrai! » Ponsard a eu l'heureuse idée de placer au quatrième acte de la pièce un contraste charmant dans une scène où Charlotte caresse et fait reposer sur ses genoux un enfant inconnu qui vient à elle dans le jardin du Palais ci-devant Royal :

C'est étrange! toujours les enfants vont à moi.
Je les attire tous, je ne sais pas pourquoi!...
Qui croirait qu'exerçant sur l'enfance un tel charme,
Je m'apprête à tuer un homme avec cette arme!

La petite blonde que caresse Charlotte est la petite Daubray, la gentille Cossette des *Misérables*. L'heure sonne, la destinée pousse; Charlotte se dirige vers le logis de Marat. — Un changement de décor introduit le spectateur dans le bouge de cet homme. Point de meubles. Les murailles humides sont tapissées d'un papier sale et déchiré, sur lequel sont collés des affiches, des proclamations, des arrêtés de la Commune. Au fond de la chambre, on entrevoit un cabinet fermé par des rideaux, derrière lesquels se trouve la célèbre baignoire reproduite par le pinceau de David. Les triumvirs triomphent. La Gironde est abattue. La

France leur appartient comme une proie. Il s'agit de s'entendre pour exploiter la Révolution. Danton veut établir un gouvernement régulier. Après avoir démoli, il veut édifier.

La Convention sera son point d'appui; mais c'est trop de deux souverainetés, il faut supprimer la Commune.... Robespierre échappe à la nécessité de donner son avis sur ce projet, en prononçant les mots de vertu, de bonheur commun, d'amour, d'égalité sainte. Danton le regarde comme un déclamateur et Marat comme un tartufe. Le déïste Robespierre parle d'extirper le matérialisme, qui mène les peuples à l'asservissement après les avoir dépravés. Marat s'explique à son tour. Il réclame un chef suprême de l'État. Il avait songé à Danton pour lui confier ce pouvoir sans bornes, mais il ne trouve pas que sa force d'action réponde à son audace. L'or, l'amour, la table, l'ont dominé. Quant à Robespierre, ce n'est pas non plus l'homme qu'il faut. Marat se chargera donc seul de la besogne. Trois cent mille têtes tombées assurent le bonheur du pays. Mais Danton déclare qu'il ne veut de despote d'aucune sorte, et il traite d'insensé le rédacteur de *l'Ami du Peuple*. Cette conversation politique du cinquième acte est, naturellement, l'une des plus belles scènes de la pièce. La guerre est déclarée, et chacun de ces trois hommes paiera de sa tête pour la satisfaction de la justice éternelle et pour l'instruction des races à venir.... La fièvre brûle ce corps chétif de Marat; il se sent mourir au milieu de ses rêves de domination. Albertine, sa femme, lui annonce que son bain est

prêt; il passe derrière le rideau. A ce moment, une femme entre, calme, sereine, impassible, et demande à voir le maître du logis. Albertine veut la congédier; mais la voix de Marat se fait entendre, disant : « Laisse entrer. » Demeurée seule avec le triumvir, Charlotte remplit sa missien de mort. La scène produit une profonde impression.... Au dernier tableau, avant de marcher au supplice, elle a, dans son cachot, avec Danton, une conversation qui est la pensée politique de la pièce : c'est que le meurtre est toujours inutile et coupable, qu'on le commette pour une raison d'État ou par fanatisme. Idée vraie et généreuse, quoi qu'en pensent Félix Pyat et consorts, déjà exprimée en fort bons termes par Michelet. Belle représentation, en somme, et reprise intéressante. Dumaine a bien la corpulence et le poumon robuste de Danton; sans rappeler Geffroy, l'admirable créateur du rôle, Clément Just est un Marat suffisamment effrayant; François a le galbe de Robespierre; Porel dit bien la tirade de l'orateur en plein vent. Quant à M. Chelles, qui vient de Saint-Pétersbourg, après avoir passé par le Théâtre Historique, et que nous croyions engagé au Théâtre-Français, c'est un Barbaroux absolument charmant, qui peut devenir, avant peu, l'un des premiers artistes de Paris.

26 Novembre. — **ANDROMAQUE**, pour le second début de M. Paul Mounet dans le rôle d'Oreste. — C'est dans Oreste — il y a de cela huit ans — que Mounet-Sully débutait au Théâtre-Français de la

manière éclatante que vous savez. C'est encore dans Oreste que son jeune frère, Paul Mounet, vient de s'affirmer à l'Odéon comme un tragédien de race, sur lequel on peut réellement compter dans l'avenir. Nous avons parlé plus haut de son premier début dans *Horace*. Un très beau physique et des dons naturels évidents, tel était le bilan immédiat de cette soirée. Il ressemblait à son frère de la rue Richelieu, de visage et parfois d'intonations. Mais il paraissait avoir plus de sagesse en partage, avec autant d'étoffe. On loua surtout sa voix en ajoutant que le reste pourrait venir plus tard. Le reste est en train de venir. M. Paul Mounet a joué le cinquième acte d'*Andromaque* d'une façon tout à fait remarquable. Il a eu là plusieurs mouvements qui étaient réellement *pensés* et qui ont été merveilleusement rendus. Il a non seulement mérité d'être applaudi par ses amis (un peu trop bruyants, les jeunes carabins!), il s'est fait apprécier par les connaisseurs. Le débutant a les attitudes violentes et le geste tumultueux. C'est de l'excès sans doute et, il s'en défera avec l'âge. S'il ne se pénétrait bien de cette idée que dans la tragédie classique il n'y a point de beauté sans calme, il ne serait bientôt plus qu'un Rouvière épileptique et, comme son frère, il gâterait à plaisir des dons merveilleux. Mme de Staël, parlant du jeu admirable de Talma, a dit quelque part : « Les grands acteurs se sont presque toujours essayés dans les fureurs d'Oreste ; mais c'est là surtout que la noblesse du geste et des traits ajoute singulièrement à l'effet du désespoir. La

puissance de la douleur est d'autant plus terrible, qu'elle se montre à travers le calme même et la dignité d'une belle nature. » Cela dit, comme il n'y a pas de fumée sans feu, on distingue un talent réel à travers les exagérations du jeune comédien, talent à l'état abrupt, qui demande à être dégrossi par l'étude. Avant de peindre en style flamboyant les rôles du grand répertoire, M. Paul Mounet devra apprendre à les dessiner. Depuis le Conservatoire, où M. Brémont obtint, en 1879, le second prix de tragédie avec la scène d'*Hamlet*, empruntée à la magistrale traduction d'Alexandre Dumas père et de Paul Meurice, nous suivons avec un vif intérêt les constants progrès de cet intelligent élève de Régnier, qui nous a fait ce soir, dans Pyrrhus, un véritable plaisir. Mme Devoyod, qui a si souvent joué le rôle d'Hermione, s'est fait vivement applaudir dans celui d'Andromaque. Elle a magnifiquement dit la fameuse tirade du troisième acte :

Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants....

Que dire de Mme Regnard qui, malgré l'évidente insuffisance de ses moyens, n'avait pas craint d'aborder le personnage écrasant d'Hermione? L'épreuve était malheureusement trop décisive pour pouvoir être renouvelée une seconde fois, et M. de la Rounat devait songer à trouver, pour le vendredi suivant, une tragédienne mieux portante. C'était charité que de retirer le rôle à la pauvre

malade qui l'avait joué, le premier soir, d'une si lamentable façon.

3 Décembre. — M. de la Rounat nous fait assister, depuis quelques semaines, à une série de débuts fort intéressants. Aujourd'hui (vendredi classique), pendant que Mlle Devoyod jouait Hermione, Mlle Defresne faisait sa rentrée à l'Odéon après une année d'absence. Elle revient d'une tournée où elle a joué avec un vif succès le rôle de Clorinde, de l'*Aventurière*. Élève de Régnier et de Monrose, Mlle Marie Defresne possède une diction excellente et une admirable plastique.... ce qui ne gâte jamais rien. Elle a prêté au rôle d'Andromaque le charme de sa voix, qui nous a rappelé, par instants, le « timbre d'or » de la tragédienne fugitive. Elle a dit avec une tendresse infinie la grande scène du cinquième acte, qui lui a valu une double salve d'applaudissements. Par sa voix tantôt harmonieuse et tantôt farouche, par son masque tragique, elle est appelée à jouer les « femmes étranges », genre Desclée et Tallandiéra, dans lesquelles M. de la Rounat se propose, dit-on, de la produire. Son costume, absolument dépourvu d'ornements, détachait sur le noir de ses plis des bras d'un modelé admirable et révélait, en même temps qu'une jolie femme, une artiste de goût. Puissent les vendredis et les matinées de M. de la Rounat abonder en pareils débuts, et nous crierons : « Bravo! » à l'intelligent et « classique » directeur. A propos de Paul Mounet, qui prend décidément sa place à l'Odéon, quelques-uns de nos

confrères avaient regardé comme une trouvaille originale le demi-tour que le jeune tragédien fait sur lui-même au vers :

Dieux! quels ruisseaux de sang coulent autour de moi!

Or, c'est Coquelin aîné qui nous l'apprend, — Coquelin qui a non seulement étudié Alceste, sur lequel il *conférencie* avec tant de succès, mais encore Oreste, — Talma ne remuait pas plus en disant ce vers que dans le reste du rôle. Talma demeurait calme : que messieurs Mounet se le disent!

21 Décembre. — Ce soir, à l'occasion du 241e anniversaire de la naissance de Racine, soirée populaire à prix réduits, composée de *Britannicus* et des *Plaideurs*. Entre les deux chefs-d'œuvre de Racine, MM. Porel et Amaury jouaient *Britannicus* et l'*Intimé*[1], à-propos en vers de M. Louis de Gramont.

A propos de cet anniversaire de Racine, Charles Monselet rappelait que M. le général Trochu est un descendant de Racine. Il n'a jamais réclamé, que nous sachions, auprès de la Comédie-Française; mais une de ses parentes, Mlle Noémie Trochu, avait pris ce soin pour elle-même, vers 1860. On lui accorda une représentation à bénéfice, qui fut extrêmement brillante. Deux poètes, M. Ernest Legouvé et Amédée Rolland, morts depuis, avaient été invités à chanter la gloire de l'aïeul des Trochu. C'était Mme Ristori qui s'était chargée de réciter les

1. Distribution. — Un comédien, *M. Porel.* — Un tragédien, *M. Amaury.*

vers de M. Legouvé, et qui les récita en français, — zèle généreux, mais imprudent! C'est à partir de ce jour-là que la Comédie-Française s'est décidée à célébrer régulièrement l'anniversaire de Racine, honneur qu'elle avait réservé exclusivement jusque-là à Molière et à Corneille. L'*à-propos* qu'on a joué ce soir est un véritable *impromptu.* Le rideau venait de tomber le vendredi précédent sur *les Folies amoureuses*, quand M. de la Rounat fit appeler son fidèle secrétaire général. « C'est mardi le 241e anniversaire de Racine, dit le directeur du second Théâtre-Français, et je n'ai pas d'à-propos. Il m'en faut un à tout prix.... — Je ne connais qu'une personne, répondit M. Bourgeat, qui puisse nous faire ce que vous demandez : c'est mon ami Louis de Gramont. — Allez le chercher! — Et M. Bourgeat se jeta dans une voiture, parvint à dénicher l'improvisateur en question et le ramena à son directeur. Notre jeune confrère avait la commande, il trouva une idée, se mit à la besogne, et apporta le lendemain matin la scène de cent vingt-cinq vers, qui fut immédiatement distribuée à MM. Porel et Amaury, et qu'a chaleureusement applaudie ce soir le public de l'Odéon. Le décor est celui de *Britannicus*. Le comédien (Porel) entre et dit, comme s'adressant aux machinistes :

Eh bien! qu'attendez-vous? Changez donc le décor!
Enlevez vite....

Le tragédien, qui vient de jouer Britannicus, entre à son tour et dit :

Non! n'enlevez rien encor!

Le tragédien ne veut pas, par respect pour Racine, que l'on joue une simple farce. Le comédien lui répond que la muse :

> Peut après Euripide aimer Aristophane.
> L'art, antique ou moderne, a deux faces. Non, non,
> Racine, les *Plaideurs* n'ôtent rien à ton nom :
> Toi qui fis génies Phèdre, Esther, Iphigénie,
> Tu n'as pas en riant abaissé ton génie.

La dispute se poursuit ainsi, courtoise et émaillée de vers lestement tournés.... Et après avoir suffisamment glorifié Racine « grand d'avoir fait rire et d'avoir fait pleurer », l'Intimé peut commander aux machinistes d' « enlever le décor » et de le remplacer par celui des *Plaideurs*, honnêtement joués par la troupe de l'Odéon. Avant de se montrer, dans le *Jack* de M. Alphonse Daudet, sous les traits du vieux docteur Rivals, Porel remplissait avec sa verve ordinaire le rôle de l'Intimé. Clerh et Mme Crosnier sont excellents dans le juge Perrin-Dandin et dans dame Yolande. Cudasne, comtesse de Pimbesche. Une jeune élève de Mlle Delaporte, qui n'avait encore fait qu'apparaître dans Aricie de *Phèdre* et dans *le Voyage à Dieppe*, Mlle Marcelle Jullien, jouait pour la première fois le rôle d'Isabelle.

C'est sur le succès honorable de *Charlotte Corday* et sur les répétitions de *Jack*, de MM. Alphonse Daudet et Lafontaine[1], annoncé pour le mois de janvier de l'année suivante, que se terminera cette

1. Lafontaine jouera le principal rôle de la pièce, pour lequel il

première étape de la nouvelle direction de l'Odéon; nous espérons bien la retrouver en 1881 plus vaillante que jamais.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Le Voyage de M. Perrichon.	4		38
Le Trésor.	1	«	68
Un homme à plaindre, c. en vers.	3	«	25
Le Mariage de Figaro, c .	5	«	4
François le Champi, dram.	3	«	4
Le Malade imaginaire, c. .	3	«	3
L'École des mères, com. . .	1	«	19
Le Célibataire et l'homme marié, com.	3	«	4
Les Folies amoureuses, c. .	3	«	5
Les Précieuses ridicules, c.	1	«	13
Le Misanthrope, com. en vers	5	«	1
L'École des maris, com. en vers.	3	«	3
Le Médecin malgré lui, c. .	3	«	7
Les Inutiles, com.	4	31 janvier	69
Voltaire chez Houdon, c. en vers.	1	23 février	20
Andromaque, tragédie. . .	5	«	5
Le Mariage forcé, com. . .	1	«	1
Le Légataire universel, c. en vers.	5	«	7
Marton et Frontin, com. .	1	«	49
Le Grondeur, com.	3	«	1

a été spécialement engagé. Mme Céline Montaland débutera dans ce drame, sur la scène de l'Odéon.

On cite au nombre des pièces reçues par M. de la Rounat *Madame de Maintenon*, de M. François Coppée, et *les Mères ennemies*, de M. Catulle Mendès, toutes les deux en cinq actes.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Les Deux Anglais, com. .	3	«	4
L'Avare, com.	5	«	2
Les Noces d'Attila, dram. .	4	23 mars	53
* *L'Epreuve*, c.	1	«	26
* *Le Parapluie*, c.	1	23 avril	11
Le Barbier de Séville, c. .	1	«	4
* *Le Serpent*, c.	3	«	6
* *Les deux Saisons*, c. en vers	1	3 mai	9
Les Plaideurs, c. en vers.	3	«	3
* *Le Parfait notaire*, c. . .	1	11 mai	7
* *L'Horoscope*, com.	3	15 mai	1
* *Le Messager*, Prologue. .		15 septembre	13
* *La Peau d'Archonte*, c. .	1	15 septembre	14
* *Les Parents d'Alice*, c. .	4	15 septembre	16
Britannicus, tragédie. . .	5	«	7
Tartuffe, com. en vers. . .	5	«	6
Les Femmes savantes, c. en vers.	5	«	5
Phèdre, tragédie.	5	«	4
Le voyage à Dieppe, c. . .	3	12 octobre	21
Horace, tragédie.	5	«	5
Charlotte Corday, dram. .	5	30 octobre	57
Georges Dandin, com. . .	3	«	6
Les Fausses confidences. . .		10 décembre	

SALLE DE LA GAITÉ

Trois entreprises d'un caractère bien différent se partagent, en 1880, cette année, la salle de la Gaîté. Toujours aux mains de la trinité administrative de MM. Husson, Martinet et Rival de Rouville, les représentations de l'Opéra-Populaire s'y poursuivent avec plus de persistance que de bonheur. C'est en vain qu'*urbi et orbi* est annoncée la mise à l'étude d'un grand ouvrage lyrique inédit; les directeurs n'arrivent, en attendant, qu'au prix des plus sérieux sacrifices à faire face à la situation compromise du théâtre, avec les mêmes ouvrages qu'une interprétation insuffisante n'avait pas réussi, dans les derniers jours de l'année écoulée, à imposer à l'attention suivie du public. *Paul et Virginie* n'est plus qu'une partition épuisée et dont le prestige a sombré dans la déconfiture de

M. Vizentini. *Lucie de Lammermoor*[1] n'est ni assez bien chantée, ni surtout assez bien montée pour stimuler le zèle des spectateurs. *Rita* et *le Farfadet*, qui servent de lever de rideau à ce dernier ouvrage, n'ont, pas plus que le divertissement de *Sintillia la Bohémienne*, ni assez de vertu, ni assez d'influence pour augmenter l'intérêt languissant de ces spectacles mal équilibrés. Donnés en matinée[2], ces mêmes ouvrages ne font qu'attester de nouveau leur impuissance en présence d'un public rebelle et rebuté sur lequel rien ne saurait plus avoir prise. Des divisions intestines naissent forcément de cette situation difficile. M. Husson se sépare avec éclat de ses deux associés, qui, demeurés seuls, ne perdent pas courage. Leur persistance ne fait qu'augmenter leurs embarras, et c'est déjà quand le bâtiment craque de toutes parts que *Pétrarque* est définitivement annoncé, et, en montant au Capitole de la Gaîté, ne tardera pas à s'apercevoir à ses dépens que la roche Tarpeïenne n'est pas éloignée du théâtre de son triomphe évanoui. Dès le milieu de janvier, renonçant à faire chanter ses artistes devant une salle vide, des relâches, consacrés aux répétitions

1. LA DISTRIBUTION DE *Lucie* a subi certaines modifications depuis la reprise de l'œuvre de Donizetti. C'est ainsi que le rôle d'Edgard est repris après Stéphane par MM. Anthelme, Guillot et Eyraud ; que Mme Cifofeli-Lemoine, étoile des départements, aborde celui de Lucie; que M. Solve s'est chargé de la partie d'Asthon, et que le petit rôle d'Arthur compte presque autant d'interprètes que l'ouvrage de représentations.

2. Les matinées sont données dans le courant de février.

de cet ouvrage, alternaient avec les représentations de l'opéra de M. Victor Massé[1].

11 FÉVRIER. — Première représentation de **PÉTRARQUE**[2], opéra en 5 actes et 6 tableaux,[3] paroles de MM. HIPPOLYTE DUPRAT et FÉLIX DHARMENON, musique de M. HIPPOLYTE DUPRAT. — M. Duprat n'est pas le premier compositeur qu'ait tenté cette légende poético-amoureuse de *Laure et Pétrarque*. Candeilh, au dix-septième siècle, fit représenter sur ce sujet une pastorale lyrique que l'histoire de notre Académie nationale de musique n'a jamais enregistrée au nombre de ses plus brillants succès. A une époque plus rapprochée, un maître de chapelle allemand, le maëstro Kieulen, donna au théâtre de Carlsruhe, en 1820, un opéra intitulé : *Laure et Pétrarque*, qui n'a pas non plus laissé une trace bien caractéristique de son passage. Enfin, il appartenait à

1. Dans *Paul et Virginie*, M. Quirot a pris possession du rôle de Domingue, abandonné par Boyer.

2. DISTRIBUTION. — Pétrarque, *M. Warot*. — Raymond, *M. Doyen*. — Colonna, *M. Plançon*. — Un sénateur, M. *Quirot*. — Un messager, *M. Baptiste*. — Laure, *Mme Jouanny*. — Princesse Albani, *Mme Perlani*. — Isoarde, *Mme Cottin*.

3. Voici l'énumération de ces tableaux : 1. Le Palais des Papes. — 2. La Fontaine de Vaucluse. — 3. Le Capitole à Rome. — 4. La Villa Albani. — 5. Les Jardins de Laure. — 6. Les Remparts d'Avignon. Ces tableaux avaient été brossés : les deux premiers, par M. Darau ; le troisième, par MM. Rubé et Chaperon : le quatrième et le sixième, par M. Fromont, et le cinquième, par M. Lavastre aîné. Un orgue de Cavaillé-Coll était en outre installé dans les dépendances de la scène pour servir aux premier et cinquième actes.

M. Duprat de nous livrer la troisième édition lyrique des amours du poète florentin et de la belle Laure de Noves, sur la nature desquelles les historiens sont loin d'être d'accord. C'est une chose singulière, en effet, qu'à travers le prisme du temps, les figures historiques se dépouillent de toutes les faiblesses humaines, pour nous apparaître dans un pur et divin rayonnement. L'histoire a idéalisé celles de nos deux héros au point que nous aurions beau découvrir dans quelque récit oublié de l'époque que l'épouse d'Hugues de Sades, que les légendes provençales nous représentent comme une « vertueuse et honneste dame », ne craignait pas de tromper publiquement son mari, que le beau Pétrarque lui-même oubliait l'idole, célébrée en cent et quelques sonnets, dans les bras d'une modeste bourgeoise d'un faubourg d'Avignon, qui lui donna toute une kyrielle d'enfants naturels, qu'elles n'en continueraient pas moins à travers les âges à briller d'une douce et chaste sérénité et à nous offrir l'exemple du plus parfait amour. Quoi qu'il en soit et quoi qu'il résulte de ces efforts d'érudition, je n'aurais jamais songé, pour ma part, qu'il y eût dans le sujet des amours de Pétrarque et de Laure matière à un développement dramatique quelconque et surtout à un libretto de grand opéra. Il a fallu, d'ailleurs, pour arriver à la solution de ce problème scénique, que MM. Duprat et Dharmenon travestissent singulièrement l'histoire et fissent de leur héros principal un tout autre homme que celui que nous connaissons

d'après les récits les plus autorisés. Nous savons, en effet, que Pétrarque, réfugié à Avignon, où il oubliait, dans la solitude du cloître, la guerre civile qui déchirait sa patrie, écrivit quantité de poèmes et de dissertations philosophiques tant dans la langue italienne que dans l'idiome latin; mais nous étions loin de soupçonner que jamais il eût pris part à une entreprise patriotique de la nature de celle où l'ont jeté les librettistes de l'opéra représenté ce soir, et qu'il eût été couronné au Capitole en une autre qualité que celle de premier poète de son temps. MM. Duprat et Dharmenon n'ignorent assurément pas que Pétrarque entra de bonne heure dans les ordres et qu'il y mourut à Arqua, près de Padoue, sans jamais avoir eu d'autre souci, durant sa longue existence, que celui de la littérature et des arts. Pourquoi alors en avoir fait une sorte de tribun populaire, un proscrit revendiqué par ses concitoyens, un Rienzi imaginaire qui reprend Rome à on ne sait quel pouvoir, pour le seul prétexte de monter sur la scène le décor du Capitole et d'y faire défiler tout un cortége triomphal qui tient toujours bien sa place dans le cadre d'un grand ouvrage lyrique, mais que justifiaient suffisamment les palmes lauréales que lui valut, en 1341, l'admiration de ses contemporains? En vérité, il n'était pas besoin de mêler à cette histoire une politique obscure et inutile. Combien le livret eût été plus intéressant et plus vrai, s'il se fût borné, sans enjamber pendant les deux actes intermédiaires d'Avignon à Rome, à mettre simplement

en scène les amours discrets de Laure et de Pétrarque, auprès de la fontaine de Vaucluse, sans aller chercher au loin un prétexte à de vaines démonstrations théâtrales !

L'opéra de M. Duprat, bien que représenté ce soir pour la première fois à Paris, sur la scène de la Gaîté, n'est pas une œuvre nouvelle. Voilà plus de dix ans qu'il était terminé. Reçu vers 1870 au Théâtre-Lyrique, la partition en fut brûlée dans l'incendie de l'immeuble de la place du Châtelet pendant la Commune, et le compositeur, qui n'en possédait en double aucune copie, dut l'écrire de nouveau d'un bout à l'autre et mettre sa mémoire à une laborieuse contribution. Cette aventure, qui avait constitué à la partition de *Pétrarque* une sorte de légende sympathique, ne devait pas suffire encore à l'accréditer auprès des directeurs parisiens et à lui ouvrir les portes des théâtres de la capitale. M. Duprat, fatigué, mais non découragé, par les démarches sans nombre qu'il avait faites pour arriver à faire représenter son ouvrage sur une scène parisienne, prit le sage parti de faire appel de cette sévérité au jugement de la province, et c'est ainsi que *Pétrarque* fut représenté sur le grand théâtre de Marseille, et ensuite sur ceux de Toulon, d'Avignon et de Lyon, avant que nous en ayons à Paris la moindre connaissance. Dans ces diverses épreuves départementales, l'œuvre de M. Duprat eut du succès, à Marseille notamment, où elle fournit une carrière fructueuse de représentations, si bien que le premier acte de M. Husson, qui l'avait monté dans cette dernière ville,

fut, en prenant la direction de l'Opéra-Populaire, de réserver à *Pétrarque* le premier rang parmi les ouvrages inédits appelés à être représentés sur la scène transformée de la Gaîté. C'est ainsi que M. Duprat a pu voir enfin se lever pour lui l'aurore du jour de sa première représentation à Paris, et que, nous autres, convives obligés de cette solennité musicale, nous aurions pu voir lever celle du lendemain, si seulement son opéra eût comporté un ou deux actes de plus. Commencé à huit heures, le spectacle finissait à peine à deux heures du matin.

C'est, en effet, le défaut, le très grand défaut du livret de *Pétrarque*, d'être long et embarrassé dans une foule de détails oiseux. L'œuvre, en son ensemble, devait gagner à un grand nombre de coupures intelligentes pratiquées dès le lendemain, de façon à en faire rentrer la représentation dans les limites normales. C'est ainsi que les deux premiers actes auraient pu être fondus en un seul, s'ils n'avaient eu surtout pour prétexte de nous montrer deux décorations très pittoresques, l'une représentant le château des papes, à Avignon, aperçu de l'autre côté du Rhône; l'autre représentant la fontaine de Vaucluse dans toute sa majesté sauvage. Mais l'entrevue de Pétrarque et de Laure, l'arrivée des patriotes italiens, la malédiction de Raymond de Noves et la jalousie de la princesse Albani, pourraient facilement être concentrées en un seul tableau. C'est ainsi encore que le dernier acte est d'une longueur disproportionnée et que toute la beauté du *Requiem* qui

y est développé n'en rend pas l'audition facile, surtout après celle des cinq premiers tableaux. A ce moment le spectateur, qui n'a pas beaucoup compris dans toute cette affaire le rôle de Raymond, le frère de Laure, que le patriotisme insolite du vieux Colonna laisse froid et insensible et que ne remue pas démesurément la mort de Laure, enpoisonnée par sa rivale, la princesse Albani, qui ne tarde pas à se faire ustice elle-même en se poignardant aux pieds du poète impassible, à ce moment, disons-nous, le spectateur a hâte de voir finir toutes ces histoires incohérentes, et se retire stupéfait à la pensée que Pétrarque, au dénouement d'un grand drame musical, survit à une douleur aussi longuement exprimée.

La partition de M. Duprat est loin d'être sans mérite. Sérieusement conçue et consciencieusement écrite, elle révèle des qualités maîtresses et une connaissance approfondie de tous les secrets de l'harmonie. Mais ce qui manque à cet ouvrage, ce sont les idées personnelles, c'est l'inspiration. L'originalité fait partout défaut. Ce ne sont point là, il est vrai, choses qui s'apprennent dans les livres d'harmonie, et si M. Duprat avait le bonheur de les posséder, il serait un grand compositeur au lieu d'être seulement un excellent musicien. Toutes les ressources de l'orchestre lui sont en effet familières, et il manie les masses instrumentales et vocales avec une aisance parfaite. Mais nous donnerions, pour notre part, toute cette science pour la plus petite idée. Le principal reproche que nous ferons à M. Duprat, c'est de s'inspirer

trop facilement, et surtout trop inconsciemment d'autrui, et de mettre au pillage tout notre grand répertoire lyrique. Tantôt c'est Halévy que le compositeur paraît affectionner plus particulièrement et dont il pastiche à s'y méprendre le style et la manière; tantôt c'est une phrase de Donizetti, de Bellini, d'Auber et même de Verdi, qu'il développe sans paraître se douter de son origine. Son instrumentation, souvent ingénieuse et toujours savante, rappelle vaguement les procédés de Meyerbeer, et telle combinaison orchestrale n'eût pas été dédaignée par l'auteur des *Huguenots*. On voit que M. Duprat pratique en musique un éclectisme bien entendu.

La direction de l'Opéra-Populaire s'était mise en frais pour monter cet ouvrage important. Tous les décors étaient superbes, celui surtout du sixième tableau, qui représentait une terrasse dominant la vallée du Rhône, au delà de laquelle on aperçoit la silhouette des Cévennes. Les costumes étaient d'une vérité fidèlement historique et d'une richesse éblouissante. Une interprétation suffisante, quoique sans éclat, ajoutée à l'éclat de la mise en scène, semblait devoir sauver d'un échec redouté le poëme et la partition. Il n'en fut rien. *Pétrarque* émondé, condensé[1], n'en parut pas aux spectateurs des représentations suivantes une œuvre ni plus intéressante, ni plus nécessaire. Il n'avait pas atteint treize représentations que ce

1. Le 5e tableau notamment, *le Jardin de Laure*, était supprimé comme faisant longueur.

qui restait encore debout de l'administration de l'Opéra-Populaire, péniblement convaincu de la mésaventure où l'avait engagé la partition d'un chirurgien de marine en rupture de navigation[1], renonçait à maintenir sur l'affiche un ouvrage qui, après avoir coûté tant de soucis, de labeurs et d'inquiétudes, répondait si piteusement à l'espérance qu'avait pu fonder sur son sort l'imprévoyance de trois directeurs.

Sur ces entrefaites, la direction de l'Opéra-Populaire, abandonnant, aux termes d'un engagement antérieur, les soirées du mardi et du samedi à la troupe Italienne de M. Mérelli, celui-ci y avait inauguré le 14 février, par *la Traviata*[2], les représentations de Mme Adelina Patti et de M. Nicolini[3].

1. M. Duprat, qui avait écrit, en collaboration avec M. Dharmenon, le poème sur lequel il devait composer sa partition, était en effet ancien chirurgien de marine et chevalier de la Légion 'honneur. C'était le cas de lui dire avec Molière : « Que diable! alliez-vous faire dans cette galère? »

2. Distribution. — Violetta, *Mme Adelina Patti*. — Flora, *Mme Pozzi*. — Annina, *Mme Alma*. — Alfredo, *M. Léopoldo Signoretti*. — Germont, *M. Michele Medica*. — Gastone, *M. Segato*. — Dottore Grenvil, *M. Marni*. — Marchese d'Obigny, *M. Fille*.

3. L'annonce de ces représentations n'avait pas plutôt été faite par les journaux que le bruit se répandit, avec quelque tendance à s'accréditer, qu'elles ne pourraient avoir lieu, par suite de l'opposition que se proposait d'y faire M. le marquis de Caux, marié comme on sait, à la cantatrice, dans les dernières années de l'Empire. Le scandale qui avait été la conséquence de la séparation bruyante des deux époux, l'affectation que Mme Patti mettait à chanter partout en compagnie du ténor Nicolini, étaient le sujet de toutes les conversations parisiennes et l'on se demandait avec quelque anxiété si ce scandale n'éclaterait pas, suscité par quelque main mystérieuse, le soir de la première représentation. Il n'en fut rien heureusement. Un arrangement était en effet intervenu

Depuis plusieurs mois il n'était question à Paris que de ces représentations, annoncées pour la plus grande satisfaction du dilettantisme de la capitale, et la nouvelle n'en était pas plus tôt parvenue à nos oreilles, que le bureau de location était littéralement assiégé et que la plus grande partie de la salle était louée à l'avance pour toute la série des vingt soirées promises par la direction Merelli. Nous l'avons, en effet, revue ce soir, cette charmante artiste, cette virtuose incomparable, et, du même coup, nous l'avons applaudie avec le même enthousiasme qu'à l'époque où elle brillait dans le firmament artistique de la salle Ventadour de tout l'éclat de son talent et de sa renommée naissante. Voilà bientôt six ans qu'Adelina Patti ne s'était pas fait entendre à Paris[1], et encore, à

à la suite de la séparation de corps et de biens prononcée entre les deux époux, aux termes duquel M. de Caux s'était reconnu sans droit pour empêcher Mme Patti de chanter à Paris, ou dans telle autre ville de France, avec les partenaires de son choix ; après quoi le marquis partait pour l'Italie sans être le moins du monde tenté de venir joindre ses applaudissements à ceux de tout le public parisien. Ces représentations furent d'ailleurs l'objet d'une spéculation éhontée et sans précédent de la part de l'impressario de la Patti. Systématiquement, M. Mérelli avait évincé les représentants de la presse du théâtre de la Gaité, abandonnant les places qu'un antique usage leur attribue en retour d'une publicité dont il croyait pouvoir se passer en la circonstance, aux exigences trop visiblement intéressées des marchands de billets. Et pourtant M. Achille Denis, journaliste, s'était prêté, malgré cela, en sa qualité de secrétaire de l'exploitation, à cette rupture avec un usage non moins équitable que parfaitement établi.

1. Nous ne comptons pas, en effet, la solennité donnée l'automne précédent au Trocadéro, au bénéfice d'une œuvre philantropique à laquelle prit part d'une façon tout-à-fait désinteressée l'incomparable cantatrice.

cette époque, ne fût-ce qu'en passant, à l'Opéra, où les deux rôles de Valentine, dans *les Huguenots*, et de Marguerite, dans *Faust*, nous rendirent pour quelques heures, trop tôt passées, la cantatrice aimée que nous ne pouvions qu'envier à l'étranger privilégié. Ah! la magicienne, comme elle a bien, ce soir, retrouvé ce même public idolâtre au milieu duquel elle est née à la réputation universelle, et, quand elle a paru, toutes les mains se sont instinctivement rapprochées, pour lui témoigner, avant même qu'elle ait eu le temps de remuer les lèvres, toute la joie qu'on éprouvait à la revoir. Cette soirée n'a été pour elle qu'un long et superbe triomphe que nous sommes heureux d'enregistrer pour notre part, parce qu'il est un hommage éclatant et sincère rendu à un merveilleux talent. C'est, en effet, toujours cette voix enchanteresse, d'une étendue prodigieuse et d'une sonorité si brillante. C'est toujours cette nature d'artiste si vaillante et si passionnée. Avec quel art elle a détaillé toutes les nuances de ce rôle long et difficile de Violetta! Avec quelle sûreté elle réalise tous les artifices de la vocalisation! Avec quel feu et quelle audace elle attaque les difficultés vocales les plus ardues. Tour à tour rieuse et sentimentale, elle atteint au plus haut degré de la perfection dans l'interprétation du personnage de Violetta Valery. Elle joue comme elle chante. Son visage parle comme sa voix. C'est une véritable transfiguration. Aussi ne se lassait-on pas de l'applaudir durant tout le cours de cette soirée, qui ne comptera pas parmi les moins mémorables

de sa carrière artistique. On l'a fêtée avec ivresse, on l'a rappelée après chaque acte, on lui a témoigné en un mot tous les transports d'une admiration sans bornes comme sans mélange.

La troupe que M. Mérelli avait, sans la moindre pudeur, réunie autour de la diva, était pourtant d'une insuffisance notoire. Ce ne fut qu'un cri dans le public et dans la presse, pour protester contre la médiocrité des partenaires, que cet impressario, trop peu soucieux de la dignité de son entreprise, avait engagés pour donner la réplique à la Patti. C'est à peine si quelque indulgence pouvait être réservée dans le jugement général sur un baryton du nom de Médica, qui seul fit bonne figure au milieu de cette troupe de hasard. Le reste ne valait pas l'honneur d'être nommé.... Pour mesurer d'ailleurs à la curiosité publique les surprises dubitatives qu'on lui ménageait, et aussi par un sentiment de convenance qui fut généralement approuvé, Nicolini n'était pas de cette première représentation. S'il doit reprendre vers la fin de cette série de représentations le rôle d'Alfredo[1], échappé aux mains d'un ténorino malavisé, comme lui échappera également quelques jours après celui du comte Almaviva dans *Il Barbiere di Siviglia*[2], il ne viendra seconder pour

1. La partie de Germon sera plus tard chantée par Pozzi. Nicolini chantera également quelques jours après la partie d'Almaviva et le même baryton Pozzi interprètera Figaro.

2. DISTRIBUTION. — Rosina, Mme *Adelina Patti*. — Berta, cameria di Don Bartolo, Mme *Godefroy*. — Il conte Almaviva, *M. Signoretti*. — Figaro, *M. Medica*. — Don Bartolo, *M. Caracciolo*. — Don Basilio, *M. Jorda*. — Un Ufficiale, *M. Segato*.

la première fois la Patti que le 28 février dans *Il Trovatore*[1], pour ne plus l'abandonner successivement dans *Lucia di Lammermoor*[2], *Rigoletto*[3] et *Don Pasquale*[4] qui complètent le programme arrêté à l'avance de ces vingt-deux représentations[5]. L'accueil que fit à son ancien ténor favori le public parisien ne fut pas inférieur à celui qu'il avait réservé à la diva, quoique certaines défaillances durent lui donner à entendre à plusieurs reprises que l'organe n'avait plus ni la fraîcheur, ni la puissance d'autrefois[6].

Cependant M. Rival de Rouville, demeuré seul à la tête du bail onéreux de la Gaîté, après avoir renoncé au genre lyrique qui l'avait si malencontreusement trahi, n'avait rien trouvé de mieux, pour tirer parti d'une salle inoccupée, que de

1. Distribution. — Léonora, *Mme Adelina Patti.* — Azucena, *Mme Casaglia.* — Manrico, *M. Nicolini.* — Conte di Luna, *M. Broggi.* — Fernando, *M. Jorda.* — Ruitz, *M. Segato.*

2. Distribution. — Lucia, *Mme Adelina Patti.* — Alisa, *Mme Pozzi.* — Sir Edgardo, *M. Nicolini.* — Lord Asthon, *M. Medica.* — Lord Arturo, *M. Segato.* — Raimondo Bidebent, *M. Jorda.*

3. Distribution. — Gilda, *Mme Adelina Patti.* — Maddalena, *Mme Casaglia.* — Giovanna, Mme *Pozzi.* — Il Duca, *M. Nicolini.* — Rigoletto, M. *Medica.* — Sparafucile, *M. Jorda.* — Monterone, *M. Manni.* — Borsa, *M. Segato.* — Marullo, *M. Fille.* Un contralto du nom de Levallio chantera également la partie de Maddalena.

4. Distribution. — Norina, Mme *Adelina Patti.* — Ernesto, *M. Nicolini.* — Dottor Malatesta, *M. Broggi.* — Don Pasquale, *M. Caracciolo.*

5. Ces 22 représentations furent données les 14, 17, 21 et 28 février ; 2, 6, 9, 13, 16, 20, 23, 25, 27 et 30 mars ; 3, 10, 13, 17, 20, 24 et 27 avril et 1er mai.

6. Les chefs d'orchestre de ces représentations italiennes étaient MM. Vianesi et Borigliani.

réunir à la hâte une troupe de drame, et pendant que la Patti remplissait encore les échos d'alentour des accents de sa voix de rossignol, de donner quelques représentations du *Courrier de Lyon*[1], avec l'inévitable mais obligatoire Paulin Ménier. Le 28 mars, le drame de MM. Siraudin, Moreau et Delacour, si souvent repris et d'une curiosité toujours nouvelle[2], reparaissait sur l'affiche de la Gaîté, accaparant les soirées laissées sans emploi par les représentations Italiennes. Mais les embarras n'avaient fait que succéder aux embarras. M. Rival de Rouville, que les circonstances avaient improvisé directeur, voyait les débris de sa fortune s'en aller à la dérive sans que le public se souciât le moins du monde de lui payer en bons deniers compensateurs le plaisir qu'il prétendait lui octroyer. Cependant il ne voulait pas abandonner la partie, ni renoncer à la lutte sans avoir tenté encore un dernier effort avec un drame inédit que deux auteurs n'avaient pas craint de lui apporter. **LA SAINTE LIGUE**[3], drame

1. Distribution. — Chopard, *M. P. Ménier*. — Lesurques-Dubosc, *M. Lacressonnière*. — Daubenton, *M. Monti*. — J. Lesurques, *M. Pontis*. — Fouinard, *M. Charley*. — Courriol, *M. Murray*. — Didier, *M. Fraizier*. — Joliquet, *M. Brunel*. — Jeanne, Mme *Lina Munte*. — Julie, *Mme Reynard*.

2. *Le Courrier de Lyon* fut en outre donné une seule fois en matinée, le dimanche 4 avril.

3. — Distribution. — Henri III, *M. Laty*. — Guise, *M. Bouyer*. — Le prieur, *M. Georges Richard*. — D'Aubigné, *M. Albert Lambert*. — Henri de Navarre, *M. Duchesne*. — Monseigneur, M. *Murray*. — Crillon, *M. Mortimer*. — Crucé, *M. Monti*. — Des Arcis, *M. Fraisier*. — Jacques Clément, *M. Henri Richard*. — Un homme

prétendu historique[1], en cinq actes et neuf tableaux, de MM. Georges Richard et Emile Launet, était moins une pièce de théâtre qu'une succession de tableaux détachés de l'histoire de France depuis la journée des barricades jusqu'à l'assassinat de Henri III par Jacques Clément. A peine avait-on le loisir de s'y intéresser en passant à un roman d'amour ébauché entre un fougueux catholique et la fille d'un enragé ligueur. Écrit trop à la hâte, dans la trop visible intention d'établir sous les yeux des spectateurs des allusions anti-cléricales entre les évènements et les hommes contemporains[2] de Henri III et les querelles religieuses du temps présent, ce drame, médiocrement joué, insuffisamment monté sous le rapport de la mise en scène et des costumes, donnait trop de prise à la critique pour que celle-ci ne le jugeât pas avec une sévérité exemplaire. Condamnée dès le premier soir, *la Sainte Ligue* ne faisait qu'ajouter aux embarras déjà multiples de la direction

du peuple, *M. Pontis.* — Cliquet, *M. Charley.* — La duchesse, *Mme Buscail.* — Laurette, *Mme. Hadamard.* — Flora, *Mme Baudu.*

1. M. Georges Richard, l'un des auteurs de la pièce, en était en même temps un des interprètes principaux, ainsi qu'on peut remarquer en jetant un coup d'œil sur la distribution ci-dessus.

2. « Notre pièce, avait imprudemment dit l'un des auteurs, fera passer un mauvais quart d'heure aux journalistes réactionnaires. » « Ce dramaturge est vraiment trop modeste, ripostait spirituellement M. Vitu. Ce n'est pas un mauvais quart d'heure que nous avons passé, en compagnie du public, mais quatre mauvaises heures. Le comte de Lauraguais, plaidant pour Sophie Arnould contre le prince d'Hénin, avait décidément tort : on ne meurt pas d'ennui. La preuve, c'est que j'ai survécu à *la Sainte Ligue.* »

qui, se reconnaissant impuissante à lutter contre les chaleurs prématurées de la saison avec un ouvrage aussi imparfait dans sa conception et dans son développement, se vit, quelques jours à peine après la première représentation, dans l'obligation de donner congé à son personnel tout entier, sans lui laisser d'autre perspective que l'exemple de sa propre défaite. En vain, les artistes en société voudront-ils essayer de relever le gant jeté au drame de MM. Richard et Launet. Le jugement porté tant sur la pièce que sur l'exploitation elle-même de la scène de la Gaité était déclaré non recevable d'appel, et ce théâtre n'avait plus qu'un échec nouveau, tant administratif que dramatique, à enregistrer à l'actif de son histoire.

Qu'allait devenir cette salle, qu'une mauvaise fortune semblait poursuivre avec un acharnement sans exemple, et que réussissait seule à tirer de sa torpeur des tentatives passagères et sans lendemain? C'était là une question qui se posait d'autant plus naturellement en face des gens de théâtre, que le bail concédé par la ville de Paris était sur le point d'expirer et que l'existence tourmentée de toutes les exploitations qui s'y étaient succédé n'étaient pas faites pour engager beaucoup les amateurs. Il faut ajouter à cela que la municipalité officielle semblait se désintéresser de la question artistique à faire prévaloir, d'une manière ou d'une autre, sur ces planches éprouvées, et qu'elle semblait plus embarrassée que quiconque à lui indiquer une orientation pratique. En vain avait-on pensé que les velléités

musicales qu'avait paru manifester le Conseil urbain en organisant le concours symphonique qui venait de révéler au public le nom de M. Alphonse Duvernoy, après ceux de MM. Paul Dubois et Benjamin Godard, entraîneraient la ville à subventionner une entreprise lyrique dans des conditions viables; en vain avait-on compté sur le patronage du fils de l'auteur du *Pré aux Clercs*, que le haut poste qu'il occupait à la tête de la préfecture de la Seine paraissait désigner pour tenter une nouvelle épreuve nécessaire et ardemment désirée, le Conseil municipal ne daigna même pas prendre en considération les propositions de quelques directeurs désireux d'associer leur nom à la résurrection du Théâtre-Lyrique. Il fut finalement décidé que le bail expiré, la salle de la Gaîté serait mise aux enchères, et que la ville renoncerait à exercer sur l'adjudicateur toute bonne et salutaire influence, en retour d'une légitime subvention. Cependant, telles furent les prétentions exagérées de l'administration urbaine, qu'une première tentative d'adjudication échoua devant la Chambre des notaires et que cette tentative, renouvelée peu de temps après, dans les premiers jours de 1881, n'aboutira qu'à l'abandon complet de cette salle au profit de MM. Larochelle et Debruyère, plus offrants et derniers enchérisseurs. Qu'allait devenir la Gaîté entre les mains de ces deux hommes du métier? Ce sera l'histoire des années qui vont suivre. En attendant, l'histoire tourmentée de la Gaîté en 1880 se résumait dans le tableau chronologique suivant :

Représentations de l'Opéra-Populaire.	Date de la 1re représ. ou de la rep. pend. l'année.	Nombre de représ. pend. l'année. Jour.	Soir.
Rita, op. com. en 1 acte. . . .	1er janvier	2	11
Sintillia la Bohémienne, divertissement en 2 tableaux. . .	«	1	10
Le Farfadet, op. c., 1 acte. . .	«	.	3
Paul et Virginie, op, c. en 3 actes et 6 tableaux	2 janvier	2	26
Lucie de Lammermoor, op. en 3 actes et 4 tableaux.	3 janvier	1	10
Pétrarque, op. en 5 actes et 6 tableaux.	13 janvier		12

Représentations italiennes de Mme Patti et de M. Nicolini.			
La Traviata, op. en 3 actes et 4 tableaux.	14 février		5
Il Barbiere di Siviglia, op. bouf. en 2 actes.	24 février		3
Il Trovatore, op. en 4 a. et 9 tableaux	28 février		5
Lucia di Lammermoor, op. en 3 actes.	13 mars		4
Rigoletto, opéra en 4 actes . .	3 avril		4
Don Pasquale, op. bouffe en 3 actes.	13 avril		

Représentations de drame.			
Le Courrier de Lyon, drame en 5 actes et 6 tableaux.	28 mars		28
La Sainte ligue, drame en 5 ac. et 9 tableaux.	8 mai		4

GYMNASE-DRAMATIQUE

Le 1er janvier le Gymnase, dérogeant pour la première fois peut-être à une antique tradition, donnait en matinée la première représentation d'une pièce inédite, *les Honnêtes femmes*[1], comédie en un acte, de M. Henri Becque, qu'il semblait, par le choix malencontreux du jour et l'éloignement prémédité de la presse, vouloir soustraire au jugement de la critique. Celle-ci, en effet, n'avait pas été convoquée, et c'est presque furtivement que ce petit acte se glissait sur l'affiche, sans qu'on pût connaître le motif d'une rupture aussi manifeste avec tous les usages

1. Distribution. — Lambert, *M. Landrol*. — Mme Chevalier, *Mme Fromentin*. — Geneviève, *Mlle Depoix*. — Louise, *Mlle Henriot*. — Marthe, *la petite Jeanne*. — Georges, *le petit Charles*.

établis. Quelle pouvait donc avoir été la raison déterminante d'une innovation en contradiction flagrante avec les usages les plus invétérés du théâtre? Le petit succès de scandale obtenu par un ouvrage antérieur de M. Becque entrait-il pour quelque chose dans cette résolution? Effarouché par les protestations sévères qu'avait soulevées l'apparition de *la Navette*, l'auteur redoutait-il certaines appréhensions de la part des titulaires du compte-rendu ou du feuilleton? Les ouvrages littéraires ne sont pourtant point solidaires les uns des autres. Tel qui a déplu n'aura pas d'influence sur le sort réservé à celui destiné à lui succéder. M. Becque ne pouvait donc avoir à redouter des représailles d'aucune sorte. Était-ce qu'au contraire les dernières répétitions avaient éclairé l'auteur et le directeur sur le mérite réel de la pièce et ne se souciaient-ils plus de l'aventurer en pleine lumière? L'accueil favorable que le public de ce premier jour de l'année fit aux *Honnêtes femmes* dut en tout cas leur démontrer l'erreur où ils étaient tombés et, quand par la suite quelques écrivains de théâtre, attirés par ce parti-pris de réserve inexpliquée, parlèrent en termes élogieux de ce petit ouvrage, ils durent regretter une détermination qui n'avait heureusement eu d'autre effet que d'ajourner pour eux le jugement de la critique. Honnêtement conçue, soigneusement écrite, la comédie nouvelle introduite aux deux spectacles du premier jour de l'année, plut par un parti pris de simplicité émue et de droiture sincère qui contrastait

singulièrement avec l'audace inopportune et les crudités inutiles de *la Navette*. Il ne s'agissait pas, à la vérité, d'une action bien compliquée et cette honnête bourgeoise, qui, pour se soustraire aux obsessions galantes de M. Lambert, ne trouve rien de mieux que de le marier à une jeune fille charmante, n'employait pas, pour arriver à son but, des moyens d'une subtilité que dut prôner bien haut un cours quelconque de littérature dramatique. Il n'en est pas moins vrai que le jugement tout spontané du public, confirmé par celui non moins spontané de la presse, assignait dores et déjà aux *Honnêtes femmes*[1] de M. Becque une place honorable parmi les actes que le Gymnase se proposait de jouer pendant l'année qui venait de s'ouvrir avec *Jonathan*, précédé, comme toujours, des *Convictions de papa*, entre lesquels elles avaient réussi à se glisser.

La campagne précédente, close sur ce spectacle épuisé, avait laissé le Gymnase aux prises, encore une fois, avec les incertitudes de l'avenir, sans que pourtant la fin prévue des représentations de *Jonathan* le prît précisément au dépourvu. La situation d'ailleurs était bien changée pour ce théâtre, que la réussite successive de plusieurs pièces avaient tiré heureusement des embarras de ces dernières années. On ne se prenait plus à désespérer dans cette maison où, après des agita-

1. Quelques jours après, M. Ch. Pascal et Mme Lesage reprendront, dans *les Honnêtes femmes*, les rôles de M. Lambert et de Mme Chevallier, créés par Landrol et Mme Fromentin.

tions si diverses, on semblait toucher enfin à des temps plus prospères. Le 16 janvier, après un jour de relâche consacré à la répétition générale, eut lieu la première représentation de la comédie nouvelle de M. Albert Delpit, intitulée : *Le fils de Coralie*[1], qui devait être pour l'auteur l'éclatante revanche de ses revers passés[2]. Le succès fut très grand de ces quatre actes devant les quelques intimes admis à la répétition de la veille. Chose étrange et qui ne se présente pas toujours au théâtre, le résultat de cette première soirée ne devait différer en rien de celui de la répétition. C'est que la pièce avait le don de passionner son auditoire et de le tenir pour ainsi dire suspendu aux lèvres des comédiens. Qu'était-ce donc que ce drame, tout palpitant d'intérêt, que la presse et le public s'accordaient à acclamer. En voici l'analyse en quelques mots : Un jeune capitaine d'artillerie, Daniel, en garnison à Montauban, est sur le point d'épouser la fille d'un des plus honorables bourgeois de la ville, lorsque la révélation qui lui est faite de l'irrégularité de sa naissance, en lui faisant un devoir de rompre toutes relations avec la fa-

1. DISTRIBUTION. — Louis de Montjoie, *M. Landrol*. — Bonchamp, *M. Francès*. — Daniel, *M. Guitry*. — Godefroy, *M. Malard*. — Claude Morisseau, *M. Demanne*. — Robert, *M. Ismaël*. — Jasmin, *M. Paul*. — Coralie, *Mme Tessandier*. — Césarine, *Mme Reynold*. — Edith, *Mme Jane May*. — Lydie Patalin, *Mme Melcy*.

2. M. Albert Delpit avait déjà donné trois pièces au théâtre : *Robert Pradel*, à l'Odéon, *Jean-nu-pieds* au Vaudeville, *Les Chevaliers de la patrie*, au théâtre Historique qui n'avaient toutes trois que médiocrement réussi, bien que dignes, incontestablement, d'un meilleur sort.

mille Godefroy, l'oblige en même temps à donner sa démission. Daniel n'est pas en effet seulement un fils naturel, il est l'enfant unique d'une certaine Coralie qui, après avoir gagné une assez grande fortune dans le commerce de la prostitution parisienne, s'est retirée en province, où elle vit sous le nom de Mme Dubois. C'est cette Mme Dubois, que Daniel croit sa tante, qui est venue pour l'assister dans l'accomplissement de son mariage avec Édith. Pressentie par un notaire, ami de Godefroy, démasquée par un ancien viveur, M. de Montjoie, qui, supplanté par le capitaine dans ses espérances matrimoniales, ne veut pas profiter de sa découverte pour perdre son rival dans l'esprit de la famille, la fausse Mme Dubois se sacrifie en faisant aux pauvres l'abandon d'une fortune entachée d'infamie et en consacrant à Dieu les jours qui lui restent à vivre. Cette abnégation toute spontanée ne suffirait pas toutefois à vaincre les derniers scrupules de l'honnête Godefroy, inutilement sollicité par une sœur romanesque que la particularité de la situation a séduite, si Édith, par un coup de tête inattendu et bien inexplicable de la part d'une jeune fille, ne révélait publiquement qu'elle est la maîtresse de Daniel et s'est donnée à lui librement. Cet innocent et pieux mensonge ne trompe personne; il n'en rend pas moins inévitable l'union des deux jeunes gens, qui est la conclusion obligée sinon très logique, de la situation[1].

1. Aucun changement n'interviendra dans la distribution masculine du *Fils de Coralie* pendant le cours des 85 représentations

Telle était l'idée générale développée par M. Delpit à travers une action dramatique sur les marges de laquelle, contrairement à ce qui se passe d'ordinaire, l'auteur avait écrit le roman publié quelques mois auparavant par *la Revue des Deux Mondes*. Solidement nouée, habilement conduite à travers une intrigue mouvementée, écrite dans un style nerveux et concis, la comédie nouvelle produisit sur le public une impression profonde et soutenue. Telles scènes semblèrent d'une audace originale que faisait encore ressortir l'excellence de l'interprétation. Certes, l'ouvrage n'échappait à la critique, ni par l'étrangeté voulue de sa donnée, ni par la forme dramatique dans laquelle il avait été coulé. Mais il s'en dégageait un souffle puissant, et principalement la révélation d'un tempérament dramatique comme depuis longtemps le théâtre contemporain n'en avait produit. Quelque réserve qu'on mît dans l'appréciation du cas de cette courtisane vieillie et repentie, il n'en fallait pas moins reconnaître dans ces quatre actes des qualités de premier ordre, des sentiments nobles et noblement exprimés. Le talent dépensé par M. Delpit était trop manifeste pour ne pas intéresser le public à cette épreuve décisive qui le classait désormais au nombre des jeunes écrivains dramatiques, sur qui repose l'avenir du théâtre.

obtenues par cet ouvrage. Il n'en est pas de même de la distribution féminine, et Mmes Reynold, Jane May et Melcy seront à plusieurs reprises remplacées dans leurs rôles respectifs par Mmes Prioleau, Jane Lepage et Augé.

Il était impossible de ne pas se sentir profondément ému en voyant le fils attirer sur son cœur la pécheresse et lui dire : « Tu es ma mère, et je te respecte. Tu ne m'as pas donné ton nom, je te donne le mien. Tu ne m'avais pas reconnu, moi, je te légitime. » Certes, c'était là un beau langage. Si certaines maximes, familières à M. Alexandre Dumas fils, touchant la théorie de la femme tombée, se retrouvaient par instant sous la plume de l'écrivain, l'œuvre n'en portait pas moins la signature d'une personnalité originale, observatrice et réfléchie.

Ecrit spécialement en vue de l'artiste, dont il faisait admirablement ressortir les qualités primesautières, le rôle de Coralie fut pour Mlle Tessandier l'occasion d'un véritable triomphe. Très pathétique dans son personnage de mère indigne et cependant pardonnée, elle arrivait à mettre en relief, avec un talent remarquable, tous les côtés de cette figure tourmentée. A côté d'elle, sous le dolman du capitaine Daniel, le jeune Guitry confirmait toutes les espérances qu'on avait fondées sur son jeune talent, alors que, à peine âgé de seize ans, n'ayant pas obtenu le premier prix sur lequel il comptait et qu'on ne lui avait marchandé que pour le retenir une année encore sur le banc de l'école, il quittait brusquement le Conservatoire pour entrer au Gymnase. Les autres rôles, convenablement tenus, contribuaient à l'ensemble d'une bonne interprétation.

Ce fut le dernier acte important de la direction de M. Montigny. Un grand malheur était à ce mo-

ment suspendu sur ce théâtre. Le 6 mars, le rideau venait à peine de se lever que le bruit, traversant Paris parvenait au boulevard Bonne-Nouvelle de la mort de M. Montigny. Succombant à la maladie qui le minait depuis longtemps, le directeur du Gymnase s'était éteint quelques heures auparavant dans sa propriété de Passy, d'où, malgré d'intolérables souffrances, il ne cessait de se préoccuper des intérêts de son cher théâtre. Il y avait trop longtemps qu'il était à la tête de cette entreprise, il y avait marqué son passage par des actes d'une importance trop manifeste, pour que cette nouvelle douloureuse en se répandant dans la grande ville, ne prît pas toutes les proportions d'un évènement. Depuis quelques jours déjà M. Montigny n'était plus directeur du Gymnase, dont, par un traité en bonne et due forme, il devait remettre, à partir du 1er juillet, la direction à M. Victor Koning. Pressé par sa famille, par ses nombreux amis, de prendre enfin un peu de repos, il ne s'était pas laissé arracher sans regret cette signature qui le dépossédait d'une exploitation littéraire qui avait pendant près d'un demi-siècle accaparé toutes ses préoccupations, à laquelle, en un mot, il avait voué sa vie. Bien des compétitions s'étaient manifestées depuis quelques années déjà, que sentant M. Montigny faiblir de jour en jour, on pressentait la fin prochaine du directeur du Gymnase. Il avait résisté jusqu'au dernier moment moins parce qu'il n'était pas décidé à prendre une retraite bien gagnée que parce qu'il voulait être assuré que l'ancien théâtre de Madame, entre

les mains de son successeur, ne faillirait pas à tout un passé de gloire essentiellement littéraire. Cependant les offres de M. Koning lui avaient particulièrement plu, et, confiant dans l'étoile de cet impressario, il s'en était remis à lui du soin de perpétuer au boulevard Bonne-Nouvelle les anciennes traditions qui avaient mérité pendant quelque temps à cette scène le nom de second Théâtre Français[1]. Le Gymnase n'avait pas plutôt été prévenu de la fatale nouvelle de la mort de son directeur, que des mesures furent prises immédiatement pour faire face aux premières éventualités. Il fut en premier lieu décidé que le théâtre demeurerait fermé tant que la dépouille mortelle de M. Montigny n'aurait pas rejoint, dans le caveau de famille du cimetière Montmartre[2], le fils et la femme dont

1. M. Montigny, de son vrai nom Adolphe Lemoine, était né en Belgique, en 1812. Venu de bonne heure à Paris, il avait commencé par être comédien et passé en cette qualité au Théâtre-Français, aux Anciennes Nouveautés et à la Gaîté, avant de devenir directeur de cette dernière scène en société avec M. Meyer et de prendre, à partir de 1844, la direction du Gymnase, qu'il n'avait cessé d'administrer depuis cette époque. Il avait épousé en 1845 sa pensionnaire, Mme Rose Chéri, qui fut victime, en 1859, de son dévouement maternel, et succomba des suites de la maladie contagieuse dont elle était parvenue à sauver son enfant. Le souvenir de cette femme charmante, de cette grande comédienne, était l'objet d'un culte pieux au Gymnase, où l'on aimait à rappeler les succès de l'artiste en même temps que le dévouement de la mère. C'est pourquoi les noms de Montigny et de Rose Chéri sont intimement liés à l'histoire de cette scène, qu'ils ont illustrée en ce qui les concerne par un touchant accord de vertus, de qualités et de talent.

2. Au bord du caveau, où Adolphe Montigny repose maintenant à côté de Rose Chéri et de Chéri Montigny, quatre discours ont été prononcés : le premier, par M. Auguste Maquet, au nom

la mort l'avait si cruellement séparé. C'est pourquoi, les 7 et 8 mars, le Gymnase fit relâche. Les

de la Société des auteurs dramatiques ; le second par M. Émile Perrin, au nom de la Comédie-Française, à laquelle Montigny a légué d'excellentes pièces et tant d'excellents artistes ; le troisième, par M. Delval, au nom de l'Association des artistes dramatiques ; le quatrième, par M. Alexandre Dumas, au nom de l'amitié qui l'unissait au regretté directeur et à sa famille. C'est, en effet, au dernier fils du défunt qu'il s'est adressé en ces termes : « Mon cher Didier, mon cher enfant, « C'est à toi, au milieu de tous les amis de ton père qui sont déjà ou qui ne demandent qu'à devenir les tiens, que je veux adresser les quelques paroles suprêmes dont ma reconnaissance et ma tendresse doivent l'hommage à cette chère mémoire. A la place même d'où je te parle, il y a dix-huit mois à peine, ton père, mortellement frappé dans une moitié de son cœur, recevait de tous ceux que nous revoyons aujourd'hui autour de cette tombe le plus unanime et le plus touchant témoignage de respect et de sympathie. Si l'émotion et la compassion de toute une ville, presque de tout un peuple étaient suffisantes à consoler la douleur d'un père, le tien eût été consolé ce jour-là. Mais tous ceux qui pleuraient ici avec lui et avec toi la mort subite et terrible de ce beau jeune homme, au nom si doux et si mérité, savaient bien que leurs larmes étaient impuissantes et ils prévoyaient et se disaient tout bas que ce vieillard si souvent éprouvé par la mort, tout vaillant qu'il eût toujours été devant elle, s'avouerait enfin vaincu par ce dernier coup, le plus cruel et le plus injuste de tous. Toi-même, le seul survivant de ses trois enfants adorés, tu commenças à douter avec inquiétude des effets de ton amour et de ton dévouement. Tu ne les ménageais cependant pas et je veux le dire bien haut, pour que tu serves de modèle à d'autres fils, comme celui qui en était l'objet peut servir de modèle à tant de pères. Et d'ailleurs, de quelle justice et de quelle nécessité serait la mort des êtres honnêtes et bons, si ceux qui survivent ne devaient pas en recevoir un exemple et un profit. Avec quelle délicatesse tu entrepris, non pas la guérison, tu la savais impossible, mais l'adoucissement de cette douleur paternelle! Tu te fis patient et pour ainsi dire tout petit pour pouvoir rentrer et reprendre ta place, comme un enfant nouveau, dans ce cœur que la mort de ton frère semblait avoir épuisé, comme eût fait la mort d'un fils unique. Comment n'arrivais-tu pas à consoler ce père à qui tu restais? N'eût-il pas

obsèques avaient été fixées à ce dernier jour. Une foule nombreuse, appartenant à tout un monde de

été plus naturel qu'il se réfugiât au contraire dans cette dernière affection que lui accordait la Providence? Pourquoi, puisque tu l'aimais tant, ne reportait-il pas sur toi toute sa tendresse et tout son espoir? Pourquoi s'obstinait-il à faire, de celui qui n'était plus le préféré de son cœur, au point de se laisser tous les jours attirer par lui un peu plus dans la mort? N'aimait-il donc pas également ses deux enfants? Si, mais à force de voir la mort frapper ceux qui lui étaient le plus chers, il en était arrivé aux terreurs superstitieuses des âmes trop souvent meurtries. Il n'osait plus aimer dans la crainte de porter encore malheur à ceux qu'il aimerait. « Il ne m'en reste plus qu'un ; si la mort savait combien je l'aime, elle me le prendrait comme les autres. » Voilà ce qu'il pensait ; voilà ce qu'il me disait la dernière fois que je le vis ; car cet homme dont l'intelligence, la raison et le bon sens ont été si bienfaisants et si utiles à tant d'entre nous, ne vivait sa vraie vie que par le cœur. Toutes les voix que tu entendras aujourd'hui répèteront toutes la même chose avec des formes différentes. Regarde ce grand concours, cette grande sympathie dans cette église si souvent tendue de noir pour un des tiens, autour de cette tombe si souvent rouverte. Est-ce là seulement cette foule empressée et curieuse toujours prête pour les spectacles du dehors, même lorsque c'est la mort qui les donne? Est-ce le tribut officiel payé à un personnage connu, ayant occupé une place importante dans la carrière qu'il avait choisie? Est-ce l'hommage forcé d'un grand nombre d'hommes qui ne peuvent pas faire autrement, sous peine d'ingratitude, que de se rendre et de se montrer aux obsèques d'un homme dont ils étaient les associés ou les subordonnés? Est-ce même à cause des grands services que Montigny a rendus aux auteurs et aux artistes dans un art qu'il connaissait si bien sous ses deux faces et qui l'ont fait pendant quarante ans le collaborateur discret et précieux des auteurs et des commédiens réputés les plus originaux? Oui, chacun en particulier nous devons quelque chose de notre réputation, de notre fortune, de la valeur qui semble nous être personnelle à cet esprit intelligent, tout plein de science et de goût, à ce metteur en scène si expérimenté qui a introduit tant de ressources nouvelles dans notre théâtre moderne, à cet administrateur habile, si digne, si prudent, si généreux, qui supportait seul la mauvaise fortune et qui partageait aus-

la littérature, du théâtre et des arts, accompagna à sa dernière demeure l'homme bon et bienveil-

sitôt la bonne avec tous ceux qui dépendaient de lui. Mais ce n'est pas le devoir, ce n'est même pas la reconnaissance qui nous réunit ici et nous groupe autour de toi; c'est la plus sincère amitié, c'est la plus profonde estime pour ce cœur et cette âme qui furent ton père. Sois-en touché jusqu'au fond de tes entrailles, mais sois-en fier en même temps devant cette tombe qui t'a pris tous tes amours de fils et de frère; quelques éloges que l'on donne à la longue et honorable carrière de Montigny, ils viendront tous aboutir à cet éloge universel, à cette conclusion si enviable: que tu es le fils du meilleur et du plus honnête des hommes, de la meilleure et de la plus honnête des femmes, de celle dont quelqu'un a pu dire : « Elle fut grande actrice et fila de la laine. » Tu le sais comme je le sais, moi, que ton cher père, dans nos expressions intimes, appelait quelquefois son fils aîné, tu sais, et nous pouvons le divulguer aujourd'hui devant cette foule amie dont l'émotion peut tout comprendre, tu sais quel lien secret, touchant, religieux, continuait à unir à travers la mort ton père et ta mère. Ce n'était pas seulement le souvenir sacré qu'un pareil vivant garde éternellement d'une pareille morte, c'était une communication régulière, quotidienne, presque visible pour l'un comme pour l'autre, de ces deux amours qui s'étaient si bien compris. Tous les jours, à moins qu'il ne fût arrêté par la maladie, ton père, au milieu de ses affaires les plus graves, de ses préoccupations les plus grandes, tous les jours, ton père entrait dans une église, église de village ou de grande ville, déserte ou remplie de fidèles, et là, en présence et dans la maison de Dieu auquel il croyait si ardemment, il évoquait ta mère, sa femme, l'épouse éternelle, celle qui avait donné sa vie pour ton frere comme elle l'eût donnée pour lui ou pour toi, et dont l'image souriante et protectrice se retrouvait dans toutes les chambres de votre maison, devenue comme le temple de cette sainte disparue. Il conversait ainsi avec l'apparition toujours fidèle et c'était là, en dehors de toutes les choses de la terre, dans ce colloque de leurs deux âmes, que ton père venait puiser cette grande énergie et cette grande indulgence qui étaient comme les fermes assises de sa puissante nature; c'était de là que venait ce rayon qui a éclairé ses yeux jusqu'au moment où la mort les a fermés, ce sourire d'enfant, presque de femme, qui illuminait ce visage si bienveillant et si loyal, cette foi profonde, inaltérable, qui lui a fait demander la communion avec tant d'impatience et la recevoir avec tant

lant que la mort avait trouvé debout, courageux et résolu, préoccupé jusqu'au dernier moment de l'avenir de son théâtre et des intérêts de ses pensionnaires. Jusqu'au jour fixé pour l'entrée en possession de M. Koning, le théâtre allait être administré au nom et pour le compte de la succession de M. Montigny, par MM. Derval et Landrol.

Dès le 2 mars, le théâtre, après avoir rendu *les Petits cadeaux* au répertoire courant, ouvrait ses cartons et donnait presque coup sur coup la volée à plusieurs petits actes qui venaient renforcer l'intérêt des spectacles coupés dont le Gymnase

de joie quelques heures avant la mort, qu'il voyait venir et qui a trouvé en lui la confiance et la sérénité des plus grands chrétiens. Nous avons à regretter ton père, qui nous aimait; nous n'avons pas à le plaindre. Nulle vie n'a été mieux remplie que la sienne par des luttes toujours nobles, par des affections toujours saines, par un travail toujours utile et fécond, par une espérance et un idéal toujours supérieurs aux commotions terrestres. N'oublie jamais, mon cher enfant, tout ce que tu auras entendu dire de ton père, dans ce jour de tristesse et de deuil, et que ce soit la lumière de toute ta vie! Cette tombe, une fois fermée, tu vas te trouver libre, mais seul, sur la terre. Tu n'as plus de maître légal, tu n'as plus de guide naturel, mais que d'amis tu vas avoir, tous ceux que ton père t'a faits! Je suis de ceux-là. Il n'a pas eu besoin de te recommander à nous, il eût craint de nous rappeler ainsi tout ce que nous lui devons. Au nom de tous ces amis, en disant publiquement à ton père ce dernier adieu, je te donne publiquement ce premier conseil : Vis comme lui dans le travail, dans la droiture dans l'amour de la famille, dans le courage et l'abnégation, dans la conscience et dans le bien comme ont vécu ce père et cette mère dont tu descends, et qui sont à tout jamais réunis au-dessous et au-dessus de nous, et tu auras à bénir la Providence si, en t'imposant leurs efforts, leurs épreuves, leurs douleurs, elle te donne en même temps leurs vertus et cette estime universelle dont tous, tant que nous sommes, nous venons témoigner aujourd'hui sur leur tombe. »

semblait s'être fait pour un moment le monopole. Tous n'eurent pas le même sort, et *l'Indiscrète*[1], notamment, comédie de M. de Beauvallon, pseudonyme sous lequel se cachait l'un des fils du député bonapartiste, M. Janvier de la Motte, sembla quelque peu effaroucher un public pudibond. Il ne se fut assurément pas rencontré un spectateur dans cette soirée du 2 mars pour ne pas trouver que Mlle Édith s'occupait de ce qui ne la regardait pas, en cherchant à pénétrer le mystère du mariage et en ne voulant consentir, en fin de compte, à son union avec le jeune de la Brinière, que si on la mettait au courant des nouvelles obligations qu'elle est sur le point de contracter. Il eut fallu une délicatesse de touche plus expérimentée que celle de M. de Beauvallon pour faire accepter une donnée aussi scabreuse, et que toute l'ingénuité de Mlle Depoix ne faisait que rendre plus révoltante encore. Non moins indiscret se montrait certain sieur de Beautreillis, le héros d'un petit acte joué quelques jours après, le 27 mars, et qu'un tout autre accueil attendait. Conçu dans le même ordre d'idées que *l'Indiscrète*, *le Grain de beauté*[2] rachetait du moins un parti-pris de libertinage par une finesse de détails, une légèreté de main

1. Distribution. — De la Brinière, *M. Ch. Pascal.* — Duverniquet, *M. Demanne.* — Joseph, *M. Monnet.* — Mme de Valmondois, *Mme Prioleau.* — Edith, *Mlle Depoix.*

2. Distribution. — Beautreillis, *M. Saint-Germain.* — Le Prince, *M. Demanne.* — Gaston de Villiers, *M. Larcher.* — Juliette, *Mlle A. Regnault.* — Antonia, *Mlle Dinelli.* — Placide, *M[lle] Giesz.*

qu'on était loin de pouvoir soupçonner de la part du tout jeune homme qui avait signé cette pièce. Fils de M. Adrien Decourcelle, l'auteur dramatique bien connu, M. Pierre Decourcelle se révélait du premier coup sur la scène du Gymnase avec le sens et le goût du théâtre. Son début était celui d'un homme d'esprit qui sait de qui tenir et a tout ce qu'il faut pour réussir. Revenons donc à Beautreillis et à l'étude galante que poursuit sur la petite plage de Potinville[1] ce maniaque de bonne compagnie. Très épris d'une prétendue théorie au terme de laquelle tout grain de beauté que l'on remarque sur le visage d'une jolie femme a son correspondant inévitable et nécessaire sur telle autre partie du corps désigné par une légende explicative de Lavater, quel n'est pas l'étonnement de Beautreillis, mis en présence de Mme de Villiers, en apercevant au coin de l'œil de cette dame un grain de beauté dont Lavater n'a pas résolu la correspondance. Quoi de mieux à faire pour compléter son éducation et éclaircir ses doutes que d'employer la méthode expérimentale, en cherchant à devenir l'amant de Mme de Villiers, qu'il croit mariée à un de ses meilleurs amis. La science n'excuse-t-elle pas tout, les grandes comme les petites félonies? Quelle n'est pas la stupéfaction comique de Beautreillis, sous les traits de l'excellent Saint-Germain, quand, après s'être dé-

1. Lisez *Étretat*, dont M. Pierre Decourcelle est depuis longtemps un des plus fidèles habitués et qu'il n'a pas voulu désobliger en y plaçant le sujet de sa petite comédie.

cidé a épouser Mme de Villiers, qui en réalité est veuve, il apprend que le grain de beauté provocateur n'est autre qu'une mouche artificielle et que le mariage qu'il n'avait accepté que dans le but d'une exploration scientifique ne le conduira pas, par conséquent, à la découverte intime qu'il avait rêvée. Il est trop galant homme pour reculer, Mme de Villiers est d'ailleurs trop jolie pour ne pas lui enlever tout prétexte. Telle est la conclusion inévitable de ce spirituel petit acte que viennent encore relever, après l'irrésistible comique de Saint-Germain, l'incomparable beauté de Mlle Alice Regnault et la grâce piquante de Mlle Dinelli. Il y avait toute une donnée de mélodrame dans la comédie sentimentale représentée dans l'intervalle, le 11 mars, sous le titre de *la Part du butin.* Ch. Pascal, en venant après que le rideau était tombé sur cet acte sans importance, nommer l'auteur, n'avait révélé au public que le pseudonyme de Georges de Létorières. Mais ce n'était un secret pour personne que sous ce pseudomyne se cachait la personnalité de Mme de Perrony, qui de son boudoir mondain ne craignait pas d'adresser aux journaux des articles spirituels et aux théâtres des ouvrages dramatiques qu'ont à plus juste titre revendiqués jusqu'à ce jour le répertoire dramatique des pensionnats de demoiselles. Ces différents petits actes serviront à tour de rôle de lever de

1. DISTRIBUTION. — Georges Hubert, *M. Ch. Pascal.* — De Volney, *M. Marcel.* — Fréman, *M. Demanne.* — Franz, *le petit Carles.* — Mme de Lanfeld, *Mme Fromentin.* — Mme de Volney, *Mme Auge.*

rideau à *Jonathan*[1], à qui *le Fils de Coralie* venait d'abandonner l'affiche et qui renouvelait devant le public un pacte avec le succès, tout en permettant au Gymnase de consacrer quelques jours d'étude à la comédie de M. Jacques Normand, dont M. Montigny avait pour ainsi dire signé la réception de son lit de mort.

Le 12 avril, quelques privilégiés, étaient convoqués à venir assister à la répétition générale des *Folies de Valentine*[2], marivaudage signé du nom de Daniel Darc[3], et dont un tour enjoué de conversation rachetait insuffisamment la banalité d'une intrigue décousue et sans intérêt, appelée à précéder sur l'affiche du Gymnase la comédie de M. Normand, dont la première audition se trouvait également réservée à ce même public, composé des amis des auteurs et de la direction. Le lendemain étaient annoncées les premières représentations de ces deux pièces, et le public était cette fois convié à venir donner son avis en même temps que messieurs les représentants de la critique parisienne. Tout l'attrait de ce spectacle nouveau était plutôt concentré sur la comédie inédite de M. Normand[4]

1. Un seul rôle de cette pièce a changé de titulaire. A Mlle A. Regnault a succédé Mlle Lepage. C'est cette dernière qui joue maintenant le personnage de Léontine Thivolet.

2. Distribution. — Desgranges, *M. Bernès*. — D'Hérouville, *M. Larcher*. — Valentine, *Mlle Lesage*. — Athénaïs, *Mlle Melcy*. — Marthe, *Mlle Lepage*.

3. Sous ce pseudonyme se dérobait le nom de Mme Régnier qui avait déjà donné, deux ans auparavant, *les Rieuses* au théâtre du Vaudeville.

4. Cette comédie de l'*Amiral* présentée aux Français, avait été

que sur l'œuvre écourtée de Mme Régnier, qui passa inaperçue et dont quelques lignes polies saluèrent galamment l'apparition, sans donner le change à personne sur la valeur réelle d'un acte écrit à la hâte et en manière de passe-temps par une aimable ménagère en rupture de racommodages. Le titre choisi par M. Normand pour présenter au public ses trois actes en vers[1] était déjà une surprise. Il ne s'agissait pas en effet, comme on aurait pu le croire, à l'aspect des six lettres de *l'Amiral*, s'étalant en énormes caractères sur l'affiche du Gymnase, du haut fonctionnaire maritime placé à la tête de nos flottes, mais bien d'un simple oignon de tulipe, dont l'espèce très rare et très recherchée avait été quelques années auparavant importée d'Australie en Hollande par l'amiral Laëckhen, dont le nom lui était resté, et le sujet de la comédie de M. Normand roule tout entier sur la « tulipomanie,» qui fit tourner bien des têtes Hollandaises dans les dernières années du dix-huitième siècle. C'est parce qu'ils jalousent réciproquement leurs collections de tulipes que

reçue à correction. Portée ensuite par l'auteur à l'Odéon et au Vaudeville, elle avait été bien accueillie sans qu'il lui fut assigné un tour prochain de représentation sur l'une ou l'autre de ces deux scènes. C'est pourquoi l'occasion se présentant au Gymnase pour M. Normand de voir enfin le placement effectif de ses trois actes, celui-ci n'avait pas hésité, et l'*Amiral* était, après son tour du monde théâtral, venu jeter l'ancre dans le port du Gymnase.

1. Distribution. — Le capitaine Marius, *M. Saint-Germain*. — Van der Trop, *M. Francès*. — Krélis Van der Beeck, *M. Corbin*. — Flageolet, *M. Leloir*. — Mme Van der Beeck, *Mme Prioleau*. — Jacquemine, *Mme J. May*. — Annette, *Mlle Dinelli.*

M. Van der Trop et Mme Van der Beek se sont brouillés, au grand désespoir de leurs enfants, qui s'aimaient et voient leurs espérances brisées par l'entêtement de leurs parents. Toutefois l'ingénieux Krélis a réussi à se procurer deux oignons du célèbre « amiral » qu'il ne se décidera à partager entre sa mère et le père de sa bien-aimée que s'ils consentent à sceller leur réconciliation par son mariage avec Jacquemine.

Cette union singulière serait sur le point de se conclure si au même moment l'armée française ne faisait son entrée dans Amsterdam, à la suite de la prise, par les Hussards de la République, de la flotte Hollandaise[1], arrêtée au milieu des glaces, et si le capitaine Marius, brave enfant de la Cannebière, ne venait demander l'hospitalité à Van der Trop, flanqué de son brosseur Flageolet, qui ne trouvant rien à manger avec son pain, découvre les précieux tubercules, et en ne faisant qu'une bouchée de l'un d'eux, met à néant les espérances des deux jeunes gens. Il va sans dire que le capitaine s'attendrit devant le chagrin de ces derniers et, après avoir sévèrement reprimandé son brosseur, qu'une violente colique a puni déjà de son accès de gourmandise inconsidérée, arrache aux parents leur consentement, et pour trancher la question de possession du second tubercule

1. Ce fait militaire de la prise de la flotte hollandaise, arrêtée au milieu des glaces, par les hussards de la République est rigoureusement historique. Il est le sujet, dans la comédie de M. Normand, d'un récit très original mis par l'auteur dans la bouche de l'officier Marseillais.

convoité, les décide à faire comme leurs enfants, tout en regrettant, « après cinq mois de campement, » de ne pas trouver une brave hollandaise, qui s'éprenne de sa sabretache comme la servante Annette s'est éprise de la figure niaise de son brosseur. Contée en vers spirituellement tournés, abondante en détails ingénieux et plaisants, cette comédie, à la manière d'Andrieux, se laissait agréablement écouter. Trois actes étaient peut-être un peu longs pour encadrer un sujet aussi mince en apparence et que rachetait suffisamment, il est vrai, beaucoup d'esprit semé à profusion à travers une versification facile et soignée. Très applaudi le premier soir, *l'Amiral*[1] n'était cependant pas appelé à occuper longtemps l'affiche. Le tort, de la part de la direction du Gymnase, avait été de faire une pièce de résistance de ces trois actes, au lieu de les faire entrer dans la combinaison d'un spectacle dont, à eux seuls, ils ne pouvaient prétendre accaparer tout l'attrait. Quelques représentations eurent raison de la comédie nouvelle, que le congé de Saint-Germain devait amener bientôt à une capitulation hono-

1. Les costumes de *l'Amiral* avaient été dessinés par Detaille et la pièce était encadrée dans un très joli décor représentant un intérieur Hollandais, avec son grand poêle de faïence blanche et bleue, ses dressoirs chargés de plats en cuivre reluisant et ses vieilles tapisseries retombant sur les fenêtres à petits vitraux et à coulisses, à travers lesquelles on apercevait la mer perdue dans une brume neigeuse de l'effet le plus pittoresque. Certes, la direction du Gymnase n'avait rien négligé pour monter dignement la comédie de M. Normand et la doter de tous les accessoires de la vie Hollandaise.

rable. *L'Amiral* disparut de l'affiche en même temps que le pensionnaire du Gymnase, qu'un repos bien gagné rendait pour quelques mois à la vie ordinaire[1].

Que faire? La saison était déjà bien avancée. L'administration intérimaire ne se souciait pas à ce moment, pour quelques semaines qui lui restaient à vivre, de courir, avec une œuvre nouvelle, les chances toujours incertaines du théâtre, d'autant plus que, désabusée par l'échec immérité de *l'Amiral*, elle ne comptait pas mieux réussir avec une autre pièce, de quelque nom qu'elle fût signée. C'est pourquoi, changeant immédiatement de front, elle décida de faire face aux obligations des programmes courants, jusqu'à l'époque fixée pour la cession du théâtre à M. Koning, par une série de reprises appartenant pour la plupart à son propre répertoire. C'est ainsi que successivement nous voyons à cette époque reparaître sur l'affiche *Andréa*, *Bébé* et *l'Age ingrat*. Cependant auparavant, le 29 avril, le Gymnase, empruntant à la Comédie-Française un ouvrage que celle-ci avait abandonné depuis longtemps, inscrivait *les En-*

1. Pendant ce congé Saint-Germain, qui avait créé avec esprit et rondeur, sans tomber dans une charge de mauvais goût, le rôle du capitaine Marius, joua *l'Amiral* dans quelques villes de province. Leloir, jeune élève du Conservatoire qu'il avait prématurément quitté pour devenir le pensionnaire de M. Ballande au troisième théâtre français, avait fait du hussard Flageolet une création originale. Ce jeune artiste ne fait que passer sur cette scène du Gymnase. Il est en effet un gage à la Comédie-Française où il ne tardera pas à débuter.

fants[1], comédie en trois actes, de M. Georges Richard, au nombre déjà considérable de pièces représentées sur la scène du boulevard Bonne-Nouvelle. Le succès d'estime que ces trois actes, honnêtement conçus et honorablement écrits, avaient rencontré rue Richelieu, se renouvelèrent pour eux dans le cadre plus restreint de l'ancien Théâtre de Madame, sans que l'intérêt de cette reprise se fît vivement sentir, sans surtout que la question des enfants naturels, qui en faisait le fond, y trouvât l'apparence d'une solution pratique, en dépit d'un dénouement tout sentimental et tout humain. *Andréa*[2], de M. Victorien Sardou, que le Gymnase reprenait quelques jours après, sur le désir exprimé par Mlle Alice Regnault, ne devait pas davantage fournir un contingent de représentations fructueuses. L'artiste, d'ailleurs, n'y parut pas à sa place, et on lui trouva quelque témérité à vouloir, avec des qualités superficielles,

1. Distribution. — Pellegrin, *M. Landrol.* — Maurice, *M. Corbin.* — De Boislaurier, *M. Dufernex.* — Chambray, *M. Demanne.* — Marguerite, *Mme Fromentix.* — Mme Jacob, *Mlle A. Regnault.* — Lucile, *Mlle Depoix.*

2. Distribution. — Kaulben, *M. Landrol.* — Stéphan, *M. Guitry.* — Rabnum, *M. Francès.* — Birschmann, *M. Malard.* — Balthasard, *M. Corbin.* — Frédéric, *M. Bernès.* — Le Docteur, *M. Dufernex.* — Cracovéro, *M. Demanne.* — Lucien, *M. Marcel.* — Craft, *M. Blondel.* — Schram, *M. Revel.* — Gogorin, *M. Mathieu.* — Janoski, *M. Talot.* — Rodolphe, *M. Ismaël.* — Lambert, *M. Monnet.* — Jacob, *M. Paul.* — Un chasseur, *M. Amédée.* — Mablau, *M. Binet.* — Andréa, *Mlle A. Regnault.* — Stella, *Mlle Dinelli.* — Técla, *Mme Le sage.* — Widmer, *Mme G. Dupuis.* — Sylvine, *Mme Giesz.* — Reval, *Mme Henriot.* — Josépha, *Mme Augé.*

aborder un rôle complexe créé par Mlle Pierson, et qui demande plus que le visage d'une jolie femme. L'interprétation générale de la pièce manquait d'ailleurs d'équilibre, et les comédiens actuels n'en traduisaient pas le sens véritable avec le même bonheur que les artistes qu'ils remplaçaient respectivement dans la distribution originelle. C'est sur ces différents ouvrages que se répartissent les derniers spectacles, après lesquels, mettant fin à l'administration provisoire de MM. Landrol et Derval, le théâtre donnait, le 30 juin, sa dernière représentation composée de *Bébé*[1], *la Part du butin* et *le Grain de beauté*[2].

Le vieux Gymnase était mort avec M. Montigny, le nouveau Gymnase allait naître au monde tréâtral sous l'impulsion artistique et éclairée de M. Koning. Homme de théâtre par excellence, jeune, actif, intelligent, le nouveau directeur semblait, mieux que tout autre, appelé à rendre à cette scène l'éclat de tout un passé prospère. Ancien journaliste et en relation constante avec le monde des journaux, il réunissait en même temps sur sa tête d'universelles sympathies. Très favorisé par la fortune à la Renaissance, qu'il avait

1. Le rôle de Gaston, créé par F. Achard, est joué par Ch. Pascal.

2. Pendant le cours de cette première partie de l'histoire du Gymnase, en 1880, les matinées dramatiques avaient eu lieu régulièrement les 2, 4, 11, 18 et 25 janvier; 1, 8, 10, 15, 22 et 29 février; 7, 14, 21, 28 et 29 mars; 4, 11, 18 et 25 avril; 2, 9 et 16 mai.

reprise des mains du pauvre Hippolyte Hostein, il devait apporter dans la nouvelle entreprise, qu'il acceptait de diriger concurremment avec cette autre scène, un peu de ce bonheur qui l'avait accompagné jusqu'ici dans le cours mouvementé de sa carrière directoriale. M. Koning prit aussitôt possession de l'immeuble et de ses dépendances, qu'un bail de seize années lui assurait, à partir du 1er septembre 1880. L'été et la plus grande partie de l'automne furent employés à la restauration nécessaire de la scène, de la salle et du monument extérieur, qu'une élégante marquise fermée, précédant l'ancien vestibule, devait décorer avec beaucoup de goût et de légèreté. Pour ne pas perdre de temps, il avait accepté du directeur du Conservatoire d'user librement de la petite scène de la rue Bergère pour y faire répéter quotidiennement son spectacle d'ouverture. Quant à un programme arrêté, M. Koning n'en avait pas d'autre que de conserver au Gymnase le genre exclusivement littéraire qui lui avait valu de si belles soirées dans l'histoire dramatique de ces soixante dernières années. C'est dans cet ordre d'idées qu'il avait décidé de faire sa réouverture avec une reprise de *la Papillonne*, comédie en trois actes de M. Victorien Sardou, qui tombée jadis au Théâtre-Français, en vue duquel elle n'avait pas été écrite, avait vu la province l'accueillir plus favorablement, au point que l'auteur avouait spontanément qu'aucune de ses pièces, représentées sur les scènes départementales, n'avait obtenu un plus franc succès de rire et de gaîté.

La Papillonne n'était pourtant pas un imbroglio moins académique que la comédie de Scribe, qui a pour titre *Oscar ou le Mari qui trompe sa femme.* Mais imposée à la Comédie-Française par une administration supérieure soucieuse de s'attacher l'auteur qui venait de réussir brillamment avec *Nos Intimes*, ce patronage officiel lui avait créé certaines défiances parmi le public circonspect de la rue Richelieu. Et puis, sans doute que messieurs les Comédiens de Molière, qui n'ont jamais aimé qu'on leur imposât quoique ce fût, même un chef-d'œuvre, professaient-ils quelque dédain pour une simple farce qui, jouée par eux aussi bien à contre-sens qu'à contre-cœur, mit l'auteur en présence d'un échec immérité en même temps que d'un honneur qu'il n'avait point sollicité. C'est cette même pièce de *la Papillonne* qui, remaniée en vue de la reprise projetée au Gymnase, devait faire le fond principal du spectacle de réouverture.

Cette réouverture, annoncée plusieurs fois et toujours reculée par la faute des architectes, maçons, tapissiers et autres gens de même ordre, qui n'ont rien de commun avec l'art dramatique, eut lieu enfin le 2 octobre. Par une intention pieuse, M. Koning avait voulu que le nom de son prédécesseur ne fût pas séparé de cette solennité, et c'est pourquoi la première pièce jouée sous sa direction fut le petit acte de ce pauvre Chéri Montigny, qu'un fatal accident, on se le rappelle, était venu une année auparavant enlever d'une façon aussi tragique à l'affection de tous les siens. *Une*

Innocente[1] payait de la sorte la dette de reconnaissance contractée par le directeur actuel du Gymnase envers l'homme éminemment bon qui l'avait désigné pour son successeur au choix de ses commanditaires. Venait ensuite *Nina la Tueuse*[2], sorte de parodie en vers libres, des tendances naturalistes de la littérature contemporaine qui, patronée par M. Henri Meilhac, se passait entre les rayons d'une librairie à la mode et n'était qu'un prétexte, pour la nouvelle direction, par le grand nombre des personnages qu'elle comportait, de présenter au public la plus grande partie de sa troupe. Mesdames Léonide Leblanc, Gabrielle Gauthier et autres y faisaient assaut de toilette et de coquetterie. Mais le morceau de résistance, celui qu'on attendait avec le plus d'im-

1. DISTRIBUTION. — Le baron Moreau, *M. Francès.* — Le vicomte d'Almersac, *M. Corbin.* — Marquis de Morieux, *M. Bernès.* — Joseph, *M. Blondel.* — Baptiste, *M. Valot.* — La Rosina, *Mme Noirli.* — Christine de Morieux, *Mlle Depoix.* — Yvonne, *Mme Giesz.*

2. DISTRIBUTION. — Robert, *M. Guitry.* — Ursus, *M. F. Achard.* — Raymond, *M. Jourdan.* — Commissionnaire, *M. Francès.* — Lenoir, *M. Malard.* — Roger, *M. Demanne.* — Bridard, *M. Barral.* — Max, *M. Bahier.* — Firmin, *M. Bernès.* — Albert, *M. Ch. Pascal.* — Gontran, *M. Larcher.* — Un étranger, *M. Dufernex.* — Alfred, *M. Revel.* — Un monsieur, *M. Blaisot.* — Deux acheteurs, *MM. Pascal père et Blondel.* — Un enfant, *le petit Charles.* — Fernande, *Mme L. Leblanc.* — Berthe, *Mme Bergé.* — Mme Quirielle, *Mme G. Gauthier.* — Nelly, *Mme Lepage.* — Marguerite, *Mlle Depoix.* — Toto, *Mme Réal.* — Une dame, *Mme M. Lender.* — Une acheteuse, *Mme Henriot.* — Une dame, *Mme Giesz.*

Bien que M. H. Meilhac eut signé cette bluette, en réalité il n'avait fait que la retoucher, et le véritable auteur de *Nina la Tueuse* était M. Jacques Redelsperger.

patience, était *la Papillonne*[1]. Certains bruits favorables à cette pièce avaient transpiré des répétitions et l'on annonçait à l'avance que Saint-Germain surprendrait tout le monde dans le rôle créé à la Comédie-Française[2] par Got. Ce ne fut, en effet, qu'un long éclat de rire qui, pour avoir duré trois actes, n'en sembla pas pour cela plus long aux spectateurs privilégiés de cette soirée. On n'avait rien dit de trop à l'endroit de Saint-Germain. « Quel comédien ! » s'écriait Bouffé, qui assistait à la représentation, en s'extasiant sur le jeu si fin, si spirituel de son camarade, et ce mot, dans la bouche du vieil artiste, équivalait à tous les éloges. Mlle Magnier reparaissait sur cette scène du Gymnase qui l'avait, pour ainsi dire, vue naître au monde artistique, mais cette fois en possession d'une renommée d'excellente comédienne que lui avait value, au Palais-Royal, plusieurs créations importantes. *La Papillonne*[3]

1. Distribution. — Champignac, *M. St-Germain*. — Riverol, *M. Landrol*. — Fridolin, *M. Corbin*. — Josselin, *M. Demanne*. — Domestique, *M. Ismael*. — Jardinier, *M. Oulif*. — Un tapissier, *M. Monnet*. — Camille, *Mme M. Magnier*. — Constance, *Mme Volsy*. — Julie, *Mme Gennetier*.

2. *La Papillonne*, représentée pour la première fois à la Comédie-Française le 11 avril 1862, avait pour interprètes sur la scène de la rue Richelieu MM. Got, Leroux, Eugène Provost, Mmes Augustine Brohan et Figeac, dans les rôles de Champignac, Riverol, Fridolin, Camille et Constance.

3. Vers les dernières représentations de la *Papillonne*, Saint-Germain abandonne son rôle de Champignac à un médiocre comédien de province, Belliard, qui ne réussit point au Gymnase. Landrol, Mmes Magnier et Volsy, sont également remplacés par Dufresne, Mmes G. Gauthier et Lender dans leurs rôles respectifs de Riverol, Camille et Constance.

se dessinait, dès le premier soir, comme un grand succès que venait confirmer le public des représentations suivantes. Le Gymnase semblait, avec elle, s'être créé des loisirs pour préparer de longue main un spectacle nouveau. Déjà on annonçait qu'une comédie de M. Gondinet succèderait à celle de M. Sardou, et pendant que cette dernière produisait, sans encombre, la carrière que lui avait tracé le succès de gaieté du premier soir, *les Braves Gens* entraient en répétition. Entre temps, on reprenait *la Sarabande du Cardinal*[1], un délicieux petit acte de la jeunesse de M. Meilhac, puis plus tard *la Cravate Blanche*[2], de M. Gondinet, deux pièces plutôt destinées à varier les programmes quotidiens qu'à leur donner une sérieuse consistance. L'objectif actuel était tout entier dans la pièce en ce moment à l'étude, et dont on disait à l'avance le plus grand bien. Les plus sérieuses espérances étaient prématurément escomptées sans autre raison que le nom de l'auteur et l'effet toujours trompeur des répétitions. On avait trop parlé à l'avance de ces *Braves Gens*[3],

1. Distribution. — Chamillac, M. *Malard*. — Stabs, M. *Demanne*. — Baptiste, M. *Pascal père*. — Caprice, Mme *Lepage*. — Gifflotte, Mme *Henriot*.

2. Distribution. — Florentin, M. *Blaisot*. — Octave, M. *Bernès*. — Agathe, Mme *Réal*.

3. Distribution. — Farguette, M. *Saint-Germain*. — Le colonel de Lorris, M. *Landrol*. — De Taillan, M. *F. Achard*. — Pierre de Lorris, M. *Jourdan*. — Maître Robertin, M. *Malard*. — Le major, M. *Blaisot*. — La comtesse de Lorris, Mme *Pasca*. — Charlotte, Mme *Magnier*. — Mme de Gardiane, Mme *L. Leblanc*. — Marguerite, Mme *J. Brindeau*. — Suzanne Imbert, Mme *Volsy*. — Adrienne, Mme *Depoix*.

comédie en quatre actes, de M. Edmond Gondinet, qui, donnés pour la première fois le 3 décembre, échouèrent assez misérablement pour n'avoir pas à espérer un retour en leur faveur du public des quelques représentations qui devaient suivre. La première tentative personnelle de M. Koning se traduisait, pour le Gymnase, par un échec d'autant plus sensible qu'ayant fondé tout un avenir sur le sort réservé à cet ouvrage, on n'avait rien sous la main pour réparer la brèche faite au répertoire par la disparition inévitable des *Braves Gens*. A qui fallait-il attribuer la responsabilité de ce résultat malheureux? D'aucuns prétendaient que l'écrivain, pris de court, n'avait pas eu tout le loisir sur lequel il comptait pour mener à bien un ouvrage de cette importance. Eût-il réussi d'ailleurs, s'il avait eu plus de temps devant lui, à tirer de cette donnée peu intéressante par elle-même une pièce qui fût mieux équilibrée? Il est permis d'en douter. Trop de braves gens, disait-on avec assez de vérité, et qui se laissent trop aisément duper par des fripons que le premier venu réussirait à démasquer. Tout était manqué dans cette pièce, où les caractères étaient tracés d'un crayon mou, où l'on ne retrouvait pas, dans le dialogue, ces traits plaisants et fins qui entrent, pour une assez forte dose, dans le talent de l'auteur des *Grandes Demoiselles*[1], dont le bataillon reprenait, le 19 décembre

1. Distribution. — Labayen, *M. Malard.* — Hugues de Méridol, *M. Corbin.* — Martial, *M. Revel.* — Claire, *Mme L. Leblanc.* — Diane, *Mme J. Brindeau.* — Berthe, *Mme Volsy.* — Mlle Aubry,

suivant, à titre de compensation, place dans les cadres actifs du théâtre. La situation créée par l'insuccès de la comédie de M. Gondinet menaçait de jeter le Gymnase dans de sérieux embarras. La réapparition sur l'affiche, de *la Papillonne*, quelques jours plus tard, en était la preuve manifeste. M. Koning n'était cependant pas homme à se laisser ainsi prendre au dépourvu. En prenant possession du théâtre du boulevard Bonne-Nouvelle, la reprise du *Mariage d'Olympe* entrait dans l'éventualité de ces projets, sans qu'il eût assigné d'avance à cette pièce un tour quelconque de représentations. Il avait même obtenu de M. Émile Augier qu'il reverrait la pièce et développerait notamment le rôle du comédien Adolphe, qu'il destinait à Saint-Germain. C'était le cas ou jamais de faire passer cette reprise de l'état de projet à celui d'exécution. C'est pourquoi *le Mariage d'Olympe*[1], distribué, appris et répété en l'espace de quelques jours, fut prêt, le 30 décembre, à prendre la scène et à briguer les suffrages du public. Le succès de cet ouvrage n'avait jamais, à la vérité, été bien grand. On avait même très vertement sifflé le soir de la première

Mme *G. Gauthier*. — Urbain, Mme *Berge*. — Rose, Mme *Galleys*. — Charlotte, Mme *Lepage*. — Valentine, Mme *M. Lender*. — Béatrix, Mme *Lesueur*. — Jeannette, Mme *Depoix*. — Max, Mme *Réal*. — Fanchette, Mme *Giesz*. — Henriette, Mme *Henriot*.

1. Distribution. — Baudel de Beauséjour, M. *Bakier*. — Marquis de Puygiron, M. *Brindeau*. — Adolphe, M. *St-Germain*. — De Montrichard, M. *Landrol*. — Henri de Puygiron, M. *Candé*. — Pauline, Mme *Pasca*. — Marquise de Puygiron, Mme *Fromentin*. — Geneviève, Mme *Marie Bergé*. — Irma, Mme *Prioleau*.

représentation à l'ancien Vaudeville [1], sous le prétexte d'une immoralité flagrante dont la comédie de M. Augier était imbue. Le coup de pistolet du dénouement avait eu le don d'exaspérer les spectateurs. Depuis, nous en avons vu bien d'autres. Il n'en est pas moins vrai que, malgré l'accueil plus qu'indécis que rencontra cette pièce à l'origine, et même à la reprise dont elle fut l'objet, celle-ci était demeurée debout comme une tentative audacieuse dont la discussion ne manquait jamais de s'emparer aussitôt que quelque chose de semblable se présentait sur l'une quelconque de nos scènes littéraires. Il semblait à tous que *le Mariage d'Olympe*, soumis à révision, gagnerait en appel une cause qui lui avait été mal préparée. Le moment ne pouvait être mieux choisi, le terrain mieux préparé. Mais il était écrit que la brutalité en choquerait encore les spectateurs de 1880, comme elle avait effarouché ceux de 1855. Très diverses furent les impressions produites par l'audition de ces trois actes, à plus de vingt-cinq ans de distance de leur première représentation. Très commentée fut l'opportunité de leur retour sur l'affiche. S'ils ne soulevèrent pas une polémique aussi violente que celle qui avait salué leur apparition, il faut considérer que l'intérêt n'était plus le même, que la pièce était connue, jugée, et puis que les temps étaient bien changés depuis le jour où M. Augier avait écrit sa comédie pour protester contre la réhabilitation qu'on ten-

1. Le 17 juillet 1855.

tait d'ériger, en principe, de la femme indignement tombée. Tout l'attrait de cette reprise était plutôt dans l'interprétation nouvelle, présentée par le Gymnase, et à la tête de laquelle Mme Pasca et Saint-Germain rivalisaient de talent pour faire accepter, l'une la figure antipathique de la courtisane, l'autre, pour rendre aussi pittoresque qu'admissible la physionomie du comédien Adolphe[1]. Il pouvait, en tout cas, être permis d'espérer que la comédie de M. Augier occuperait assez longtemps l'affiche pour permettre au théâtre de se retourner et de préparer un spectacle nouveau. C'était donc le dernier acte administratif de M. Koning en 1880. Si l'année finissait pour lui assez malheureusement, rien n'était encore compromis. Si le succès imprévu de *la Papillonne* et l'échec inattendu des *Braves Gens* avaient jeté quelque désarroi dans les combinaisons du nouveau directeur, les deux résultats différents étaient pour lui la preuve évidente du but vers lequel se portaient de préférence les goûts du public. La comédie gaie, spirituelle, vive et sentimentale, tel semble devoir être le programme du Gymnase actuel[2].

1. Brindeau, l'ancien jeune premier de la Comédie-Française et du Vaudeville, abordait aussi en cette occasion l'emploi des pères nobles sur la scène du Gymnase, en jouant le rôle du marquis de Puygiron.

2. Depuis que M. Koning a pris possession du Gymnase, les matinées ont eu lieu comme par le passé. Dans ce dernier trimestre de 1880, inaugurées le 17 octobre, elles furent données régulièrement à partir de cette époque chaque dimanche et en plus le 25 décembre, jour de Noël.

Le mouvement dramatique se résumait pour ce théâtre dans le tableau chronologique suivant :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de repré s. pend. l'année. Jour.	Soir.
	—	—	Jour.	Soir.
Les Convictions de papa, com.	1	1er janvier	4	14
Les honnêtes femmes, com.	1	»	13	43
Jonathan, com.	3	»	4	38
Le fils de Coralie, com.	4	16 janvier	10	75
Les petits cadeaux, com.	1	28 janvier	5	25
L'Indiscrète, com.	1	2 mars	3	32
La part du butin, com.	1	11 mars	6	70
Le grain de beauté, com.	1	27 mars	5	66
Les folies de Valentine, com.	1	13 avril	4	22
L'Amiral, com. en vers.	3	»	5	27
Les Enfants, com.	3	29 avril	4	15
Andréa, com. (6 tab.).	4	18 mai		18
Bébé, com.	3	12 juin		10
L'âge ingrat, com.	3	25 juin		4
Une Innocente, com.	1	2 octobre		13
Nina la tueuse, com. en vers libres.	1	»	3	51
La Papillonne, com.	3	»	10	73
La Sarabande du Cardinal, com.	1	15 octobre	10	60
La Cravate blanche, com. en vers libres.	1	22 novembre	5	28
Les Braves Gens, com.	4	3 décembre	1	16
Les Grandes Demoiselles, com.	1	19 décembre	3	
Le Mariage d'Olympe, pièce.	3	30 décembre		2

VAUDEVILLE

Dans le cours des douze mois de 1880, et sans compter l'importante reprise du *Père Prodigue*, qui terminera glorieusement et fructueusement l'année, le théâtre du Vaudeville aura représenté vingt et un actes nouveaux, dont trois grandes pièces peu productives : *le Nabab*, *Nos Députés en robe de chambre* et *les Grands Enfants ;* trois petits actes : *Un début*, *l'Heure du Pâtissier*, *la Revanche de Raoul;* plus deux pièces : *Pétillard et Mérigaud*, *Armand*, que nous devons accidentellement à une direction d'été.

30 JANVIER. — Première représentation de **LE NABAB**, comédie en cinq actes et sept tableaux, de MM. ALPHONSE DAUDET et PIERRE EL-

1. Directeurs : MM. Raimond Deslandes et Ernest Bertrand.

ZÉAR[1]. — Tout le monde avait lu *le Nabab*, paru il y a deux ans à la librairie Charpentier, et cela était vraiment heureux, car la lecture de ce roman — l'une de nos plus jolies études de mœurs contemporaines — était absolument indispensable pour comprendre la pièce jouée ce soir sous le nom de MM. A. Daudet et P. Elzéar, — M. Edmond Gondinet demandant à rester dans la coulisse. *Fromont jeune et Risler aîné* pouvait fournir le sujet d'un drame, et la pièce a obtenu, en effet, sur la scène du Vaudeville, un honorable succès. Dans *le Nabab*, au contraire, il n'y avait pas l'étoffe d'une comédie. Avec un rare talent, les auteurs ont tiré de l'œuvre tout le parti qu'on en pouvait tirer au point de vue théâtral, c'est-à-dire une série de tableaux fort habilement mis en scène, mais formant un ensemble nécessairement décousu. Aussi, tout en faisant nos réserves au sujet du procédé de dé-

1. DISTRIBUTION. — Jansoulet, *M. Dupuis*. — De Géry, *M. P. Berton*. — De Monpavon, *M. Dieudonné*. — Joyeuse, *M. Boisselot*. — Hémerlingue, *M. André Michel*. — Passajon, *M. Daniel Bac*. — Goëssard, *M. Colombey*. — Canillac, *M. Vois*. — Jenkins, *M. A. Georges*. — Piedigriggio, *M. Faure*. — Francis, *M. Alex. Michel*. — De Bois L'Héry, *M. Gabriel Roger*. — Alexandre, *M. de Wailly*. — Barraud, *M. Moisson*. — Noël, *M. Jolly*. — Bonpain, *M. Albin*. — Tom, *M. Roche*. — Ibrahim, *M. Castel*. — Joé, *M. Bource*. — Un facteur du télégraphe, *M. Vaillant*. — Un gardien de l'Exposition, *M. Petit*. — Un suisse, *M. Aimé*. — Un huissier de la Chambre, *M. Émile*. — Françoise, *Mme Alexis*. — Félicia Ruys, *Mlle Bl. Pierson*. — Mme Hémerlingue, *Mlle Monnier*. — Aline, *Mlle Lody*. — Constance, *Mme Saint-Marc*. — Adèle, *Mlle Lamare*. — Yaïa, *Mlle Goby*. — Élise, *Mme Lincelle*. — Rosa, *Mlle Abadie*. — Rose Férat, *Mlle Stairs*. — Amy Férat, *Mlle Monget*. — Justine, *Mlle Wégler*.

coupure dont on abuse singulièrement aujourd'hui, nous nous plaisons à constater que, si *le Nabab* n'a pu passer pour une pièce de théâtre, il offrait un spectacle vraiment curieux et intéressant à plus d'un titre. Et cela tient, non seulement à l'habileté des auteurs, mais au talent des artistes : Adolphe Dupuis, ce comédien plein de naturel, qui a fait du Nabab une figure si réelle et si vivante; Dieudonné, dont la caricature de Monpavon devait amuser tout Paris; Mme Alexis, si émouvante dans l'unique scène dont se composait le rôle de la mère de Bernard Jansoulet; Mlles Blanche Pierson et Alice Lody, si sympathiques dans Félicia Ruys et Aline Joyeuse, dite « Bonne maman ». — « Une succulence! » comme dit Monpavon en parlant des petites.... Machin. Ajoutons que la troupe du Vaudeville est une des meilleures de Paris et que les plus petits rôles y sont admirablement tenus. Le premier acte, où une sonnette trop souvent agitée a failli tout gâter, et surtout le second acte, sont étincelants. On parle de certaine *Caisse territoriale*. « Mais on ne paye pas! » dit quelqu'un. « — Je vous demande pardon, dit un des employés, on paye depuis ce matin.... Et ce qui me rassure, c'est que le caissier ayant appelé le directeur Fleur-de-Mazas, a été immédiatement flanqué à la porte. » Et plus loin : « On décore le Nabab! mais alors, c'est un honnête homme! » — « J'ai beaucoup plus de mémoire que vous ne croyez, dit le gâteux Monpavon. Voulez-vous que je vous dise, dans l'ordre, le nom des sept sages de la Grèce? » Et il compte sur ses doigts: « Chose, Machin, com-

ment donc.... il ne manque que les quatre autres.... » Dieudonné ne pouvait ouvrir la bouche sans faire éclater de rire toute la salle. C'est lui qui, reprochant à Jansoulet de se faire un titre de gloire de sa modeste origine, lui en veut de raconter sa vie à tout le monde : « De la tenue, mon cher, vous parlez trop.... — Que voulez-vous? je suis du midi. — Vous avez tort; il ne faut pas être du midi!... » Et chez Félicia Ruys : « Oubliez donc quelquefois votre fortune, » dit l'artiste. — Je n'ai que ça! » répond mélancoliquement le malheureux nabab. D'autres mots, où plus d'un spectateur ne pouvait s'empêcher de voir la marque de Gondinet, ont justement amusé le public de la première, celui-ci entre autres : « Vous me croirez si vous voulez, je connais beaucoup d'employés qui ne font rien. » Et celui-ci, de l'huissier de la Chambre, auquel on demande ce qu'on fait à la séance : « Ah! rien d'important, des lois d'utilité publique.... » Adolphe Dupuis a joué en grand comédien la scène de la lettre, celle de la déclaration d'amour, et la grande scène d'indignation et de désespoir qui termine la pièce. Voyez tout d'abord l'étonnement du vieux beau transporté dans cet honnête intérieur de jeunes filles : « Nous ne connaissons pas notre Paris, mon cher.... Conterai cela au duc. Amusera beaucoup ». Et il se retire, non sans avoir offert au vieux caissier (toujours de la part du duc) une place de sous-préfet. Nous sommes au second acte, chez le nabab, dont le salon, d'une richesse et d'un luxe de mauvais goût, très bien approprié à la circonstance, n'a pas

coûté, dit-on, moins de 25 000 francs à la direction du Vaudeville. Ce chiffre est exagéré, mais il est juste de dire que MM. Deslandes et Bertrand ont fait pour la pièce des frais de décors et de mobilier qu'on peut taxer d'insensés. Le sympathique nabab, à l'accent méridional et au teint bistré, c'est Adolphe Dupuis, qui joue ce rôle si complexe et si difficile de Bernard Jansoulet, avec une discrétion voulue qui est la marque d'un bien rare talent. Dupuis, déjà si aimé du public, montait ce soir-là encore plus haut dans l'estime des connaisseurs. Le troisième tableau représentait l'atelier de Sarah Bernhardt,... non de Félicia Ruys, qui s'est chargée de faire pour le Salon le buste du nabab : le buste de Dupuis est, en réalité, l'œuvre du sculpteur Franceschi. Une immense vitrière éclaire l'opulent atelier de la célèbre artiste : décor brossé par Robecchi. Le décor suivant, peint par Fromont, représente fort exactement l'exposition de sculpture au Palais de l'Industrie. M[lle] Pierson s'y ménage, à son entrée, un vif succès de toilette : le fait est qu'elle paraît bien jeune et bien jolie dans sa robe de faille noire à cuirasse de jais, et sous l'oiseau de paradis d'un délicieux chapeau, d'où retombe sur ses épaules une blonde chevelure frisée. L'acte se termine par un jeu de scène admirablement rendu : la rixe où le nabab saute à la gorge du journaliste qui l'a vilipendé. Les deux derniers tableaux se passent, l'un à la présidence, le jour de la mort du duc de Morny (duc de Mora), et l'autre à la salle des Pas-Perdus de la Chambre des députés, pen-

dant la séance où l'on casse l'élection du malheureux nabab. C'est la fin — *desinit in piscem!* — un peu bien triste d'une série de tableaux, dont les premiers paraîtront incomparablement plus gais et plus réussis. La critique ne trouve généralement pas que les souvenirs, tout contemporains, qui terminent l'ouvrage de MM. A. Daudet et P. Elzéar, constituent ce qu'il est convenu d'appeler une pièce de théâtre.

Nous avons dit que M. Gondinet n'avait pas voulu être nommé sur l'affiche. On sait pourtant qu'il a largement travaillé à la pièce que lui a portée un jour M. Elzéar, avec l'autorisation de M. Alphonse Daudet, et à plus d'un mot d'observation fine et spirituelle, portant bien la marque de son esprit, on reconnaissait facilement l'importante part de collaboration qu'il avait prise au *Nabab*. Mais M. Gondinet pense qu'il ne faut pas, surtout après *Jonathan*, abuser de la triple signature. Il ne veut pas accaparer les affiches et se réserve pour les ouvrages qui, comme *Jean de Nivelle*, lui appartiennent d'une façon plus complète.

Comptant sur le vif succès du roman, la direction du Vaudeville avait dignement monté le *Nabab*, et la pièce faisait d'honorables recettes. Les directeurs du Vaudeville ne se décident pourtant pas à le donner en matinée, craignant de surmener leurs artistes, et frémissant à l'idée de voir, par exemple, Adolphe Dupuis, chargé d'un rôle si important et si difficile, tomber malade de fatigue. Ils ont la sagesse de renoncer aux doubles recettes que produiraient les matinées du dimanche, dans

la crainte d'être obligés d'arrêter un succès qui paraît bien lancé.

C'est seulement le 4 avril, au bénéfice de M. Albert Bonpain, régisseur du théâtre, que nous voyons figurer pendant la journée le *Nabab* sur l'affiche du Vaudeville.

15 Avril. — Première représentation, à ce théâtre, de la **VIE DE BOHÈME**, pièce en cinq actes, de Théodore Barrière et Henry Murger[1]. — Ce fut, en son temps, une actualité d'un très vif éclat. Aujourd'hui, ce n'est plus que le bout de l'an d'un monde disparu. La Bohème de 1850 s'est perdue dans l'ombre. La pièce a été jouée, ce soir, devant un public sympathique, assurément, mais auquel échappaient bien des finesses, bien des allusions, familières aux jeunes gens d'il y a trente ans, obscures pour les spectateurs d'aujourd'hui. Elle avait déjà semblé quelque peu vieillie, quand elle reparut pour la première fois, il y a quatorze ans, à l'Odéon. Un prologue de Théodore de Banville préludait alors à la pièce. Prenant pour thème « la jeunesse », le poète le développait avec la verve, l'esprit, la fraîcheur, l'imprévu dans les idées, dans les mots, dans les rimes, qui faisaient

1. Distribution. Rodolphe, *M. P. Berton*. — Schaunard, *M. Dieudonné*. — Baptiste, *M. Boisselot*. — Durandin, *M. A. Michel*. — Marcel, *M. Colombey*. — Colline, *M. Carré*. — Le Médecin, *M. A. Michel*. — Un Monsieur, *M. Castel*. — M. Benoît, *M. Albin*. — Un Garçon de caisse, *M. Karl*. — Mimi, *Mlle Réjane*. — Musette, *Mlle Massin*. — Phémie, *Mlle Lamare*. — Mme de Rouvres, *Mlle de Cléry*. — Une Dame, *Mlle Moisson*.

de notre cher maître le meilleur avocat d'une pareille cause. D'abord reprise par M. de La Rounat, *la Vie de Bohème* fut ensuite reprise par M. Duquesnel, et se maintint au répertoire du second Théâtre-Français pendant presque tout le temps que dura sa direction. Aujourd'hui que M. Duquesnel quitte l'Odéon, les directeurs du Vaudeville ont cru qu'ils devaient à Mme Barrière et qu'ils se devaient à eux-mêmes de faire passer à leur répertoire cette célèbre pièce, un peu bien usée, sans doute, pour constituer une reprise réellement fructueuse, mais bonne, assurément, pour boucher un trou à l'occasion. C'est précisément ce qui arrive aujourd'hui, où rien n'était prêt, au Vaudeville, pour remplacer le *Nabab* expirant. La pièce de M. Delacour : *Cherchez la femme*, devenue la pièce de MM. Hennequin et de Najac, « n'est pas venue », comme on dit en style de théâtre. MM. Raimond Deslandes et Ernest Bertrand ont alors commandé une comédie à M. Paul Ferrier sur ce sujet assez piquant : Un député rentre chez lui, la session terminée, s'imaginant pouvoir profiter tranquillement de ses vacances; ah bien oui! il a compté sans le comice agricole, sans les réceptions officielles, sans les réunions électorales, sans les réclamations officieuses de ses électeurs, qui se chargent de ne pas lui laisser un moment de repos.... Le député demande grâce et préfère rentrer à la Chambre, où il pourra dormir sur ses deux oreilles. L'idée est comique. Mais il n'était que juste de laisser à M. Paul Ferrier le temps de la mettre en œuvre. Sa pièce ne

peut être écrite, distribuée, répétée et sue avant un mois au moins. D'ici là, il fallait bien jouer quelque chose.... Une nouveauté, nous venons de voir qu'il n'y en avait pas.... Une reprise d'un auteur connu. Nos auteurs sont aujourd'hui, avant tout, des gens d'affaires qui ne permettraient pas qu'on reprît une de leurs œuvres au mois d'avril. Que faire pour attendre la fermeture qui aura lieu, comme tous les ans, à la fin de juin, le théâtre rouvrant au mois de septembre avec la nouvelle pièce de MM. d'Arlhac et Gondinet. Il fallait jouer quelque chose : on a donc joué *la Vie de Bohème*, dont les auteurs, morts tous deux, n'étaient pas là pour réclamer. On pensait d'ailleurs que, représentée au théâtre de la Chaussée-d'Antin, devant un public différent de celui de l'Odéon, la pièce pouvait avoir un regain de succès. On comptait surtout sur l'effet d'une distribution entièrement inédite. En effet, sauf Pierre Berton, qui reprenait tout naturellement le rôle de Rodolphe, qu'il a souvent joué sur la rive gauche, les interprètes de *la Vie de Bohème* sont tous nouveaux, tous pleins de bonne volonté, sans aucun doute, mais manquant de conviction pour rendre ces types d'un autre âge. Immédiatement après sa création de Monpavon du *Nabab* (de la tenue, toujours de la tenue), Dieudonné a réclamé, comme un contraste piquant, le personnage de Schaunard, le roi des Bohèmes, qu'il avait déjà joué en Russie, et auquel le public voudrait lui voir donner plus d'entrain et de fantaisie. Colombey est un Marcel fort convenable. Boisselot rend très

gentiment le rôle de Baptiste, le valet de lettres, créé par Kopp, et joué plus tard, à l'Odéon, d'une façon si amusante, par l'excellent Thiron. Mlle Pierson étant désormais un peu forte pour représenter Mimi, le rôle a été confié à Mlle Réjane. Après Mlle Thuillier qui le créa, après Mlle Favart qui le joua ensuite aux Variétés, après Mlle Broisat qui le reprit à l'Odéon, Mlle Réjane s'y est montrée fort touchante. Dans le joli rôle de Musette, autrefois joué par Adèle Page (Adèle Page! ne semble-t-il pas qu'on parle d'une héroïne de l'antiquité?), nous avons vu Mlle Massin, toute rondelette et toute simplette.... jusqu'à sa robe bleue à garnitures d'or du dernier acte (décidément, mylord fait bien les choses) qui ne peut lutter qu'avec la superbe robe ponceau de Mlle de Cléry, la Mme de Rouvre d'aujourd'hui. Sait-on que dans ce mauvais rôle de Mme de Rouvre, a paru jadis, au Vaudeville de la place de la Bourse, cette pauvre Aimée Desclée « à peine suffisante », disent les critiques de l'époque? A peine suffisante dans un emploi qui ne lui convenait pas, la remarquable princesse Georges et la charmante Froufrou du Gymnase! En somme, si l'on en excepte la partie dramatique, qui n'avait pas paru bonne dès les premiers jours, et qui a singulièrement vieilli, — surtout depuis *la Dame aux Camélias*, où les personnages de Marguerite, d'Armand et du père Duval sont exactement calqués sur ceux de Mimi, de Rodolphe et de M. Duraudin, — *la Vie de Bohème* est encore une des meilleures comédies de ce temps. Le dialogue est resté jeune, et les mots, bien qu'ils aient

passé presque tous en proverbes, ne se sont pas trop démodés. C'est qu'ils sont, pour la plupart, des traits de caractère. Quelques-uns sont cherchés à plaisir et sentent l'effort. Les autres jaillissent naturellement de la situation particulière où se trouvent les héros du drame. C'est grâce à cette partie comique que *la Vie de Bohème* donnera encore quelques bonnes soirées au théâtre du Vaudeville. Nous disons : *quelques* bonnes soirées. Car le 3 mai suivant on reprenait les *Lionnes pauvres*[1], toujours en attendant la pièce nouvelle de M. Paul Ferrier.

19 MAI. — Première représentation de **NOS DÉPUTÉS EN ROBE DE CHAMBRE**, comédie en quatre actes, de M. PAUL FERRIER[2]. — Commandée à M. Paul Ferrier par la direction du Vaudeville, la pièce a été livrée, acte par acte, et quelquefois scène par scène, répétée en moins d'un mois et jouée ce soir pour la première fois sur le théâtre de la Chaussée-d'Antin. Une façon de procéder aussi

1. DISTRIBUTION. — M. Pommeau, *M. A. Dupuis*. — Fréd. Bordognon, *M. Dieudonné*. — Léon Lecarnier, *M. Vois*. — Philippe, *M. A. Georges*. — Maurice, *M. Roche*. — Léopold, *M. de Wailly*. — Joseph, *M. Vaillant*. — Mme Thérèse Lecarnier, *Mlle Bl. Pierson*. — Mme Charlot, *Mme Fanny Genat*. — Mme Séraphine Pommeau, *Mlle Réjane*. — Mme Henriette Hullin, *Mlle de Cléry*. — Victoire, *Mlle Kalb*.

2. DISTRIBUTION. — Lecouvreux, *M. Delannoy*. — Castel-Meillan, *M. Parade*. — Chamoisel, *M. Boisselot*. — Cyrilie, *M. André Michel*. — Langelot, *M. Carré*. — Montescourt, *M. E. Vois*. — Lespinois, *M. Georges*. — Gontran, *M. de Wailly*. — Martory, *M. Roche*. — Camusard, *M. Castel*. — Boisramé, *M. Jolly*. — Le chef

hâtive nous explique suffisamment lè décousu de ces quatre actes, où se trouvent des types plus ou moins croqués d'après nature, des mots souvent spirituels et de fort amusantes scènes d'actualité, mais où manquent, tout naturellement, le lien et la cohésion. Les types sont ceux du docteur Lecouvreux, le député républicain, fort bien joué par Delannoy; du baron de Castel-Meillan, une jolie silhouette de légitimiste « gâteux » dessinée par Parade; de Montescourt (Vois), le député galant; de Chamoisel (Boisselot), le pharmacien rendu ambitieux par sa femme, qui lui gagne des voix en distribuant force poignées de main aux habitants de Montvallon, etc. La session est terminée. « Nos » députés débarquent du chemin de fer aux sons de la fanfare, qui joue l'air national : « Pour vingt-cinq francs, pour vingt-cinq francs cinquante! » L'ovation est convenable : elle leur coûte à chacun 400 francs. Ils n'ont d'ailleurs pas à se plaindre; il y a des ovations à tout prix : c'est 500 francs pour les ministres en tournée! Les honorables croient pouvoir se reposer de leurs fatigues, car ils ont beaucoup travaillé pendant la dernière session, dans les commissions surtout....
« Puis, *il y a* les séances de la Chambre. On ne

de gare, *M. Albin.* — L'employé, *M. Karl.* — Un bourgeois, *M. Vaillant.* — Un bourgeois, *M. Aimé.* — Germain, Damoclès, *M. Cottet.* — Paquita, *Mlle Massin.* — Hélène, *Mlle Monnier.* — Mme Blanchard, *Mme Fanny Genat.* — Mme Clampain, *Mlle Lamare.* — Léonie, *Mlle J. de Cléry.* — Alice, *Mme Goby.* — La baronne, *Mme Abadie.* — Charlotte, *Mlle Farna.* — Justine, *Mlle Moisson.* — La rosière, *Mlle Bayard.*
La pièce a paru à la librairie Tresse.

posé, était remplacé, pendant quelques jours, par M. Colombey dans le rôle de Castel-Meillan, et que, devant le succès de *Nos députés en robe de chambre*, les directeurs du Vaudeville se décidaient à retarder jusqu'au 30 juin la fermeture annuelle, qui devait avoir lieu primitivement le 15 de ce mois. MM. Raimond Deslandes et Ernest Bertrand ont cédé à M. Vois, un de leurs pensionnaires, le droit d'exploiter leur théâtre en juillet et en août.

2 Juillet. — Première représentation de **UN DÉBUT**, comédie en un acte, de M. Ernest Vois[1], et de **PÉTILLARD ET MÉRIGAUD**, comédie-vaudeville en trois actes, de M. Ernest Vois[2]. — Le théâtre du Vaudeville a inauguré ce soir sa saison d'été avec deux pièces nouvelles de M. Vois. — M. Vois est un artiste dramatique que les lauriers de MM. Pierre Berton, Malard, Lafontaine et *tutti quanti* empêchaient de dormir. Il rêvait depuis longtemps de faire, lui aussi, son premier début comme auteur, et l'occasion s'est présentée tout naturellement à cette époque où les directeurs de Paris renoncent à faire concurrence au bois de Boulogne : la jolie salle du Vaudeville se trouvait libre, M. Vois s'y est installé et, d'un coup, il s'est

1. Distribution. — Lucien, *M. E. Vois.* — Clotilde, *Mlle M. Leroux.* — Hector, *Mlle B. Doriani.*

2. Distribution. — Pétillard, *M. Joumard.* — Mérigaud, *M. Malard.* — Dupotin, *M. A. Georges.* — Eusèbe, *M. Roche.* — Joseph, *M. Castel.* — Honoré, *M. Albin.* — Un maçon, *M. Vaillant.* — Mme Pétillard, *Mme Génat.* — Mme Mérigaud, *Mme Aubrys.* — Victoire, *Mlle Lamare.* — Denise, *Mlle B. Doriani.*

fait impressario, dramaturge et interprète. Le succès du *Procès Vauradieux* a dû hanter les nuits de cet audacieux, qui a offert au public une farce au gros sel dont l'intrigue n'exige pas un grand effort d'attention. *Pétillard et Mérigaud* — c'est le titre de la farce en question — est la charge des *Affinités électives*, de Gœthe. On y voit deux couples mal assortis sur le point de se désagréger pour reformer deux couples parfaits. L'idée est assez originale; elle a fourni un point de départ amusant, et nous nous imaginions, à la fin du premier acte, que M. Vois, concluant à la nécessité d'avoir un caractère différent pour être heureux en ménage, allait nous dérouler une succession de scènes piquantes et pleines de contrastes. Malheureusement, l'inexpérience a trahi les bonnes intentions de M. Vois, et son quatuor, amalgamant « nature rêveuse » et « tempérament de feu », est devenu par la suite une vraie bouillie pour les chats. Quelques mots drôles et une interprétation satisfaisante donnent un peu de ragoût au premier spectacle d'été du Vaudeville.

12 Juillet. — Première représentation de **ARMAND**, pièce en quatre actes, de M. Ernest Vois[1].

1. Distribution. — Renaud, *M. G. Richard.* — Le Baron de Mortbars, *M. Meigneux.* — Armand, *M. E. Vois.* — Le Comte de Saint-Clair, *M. A. Georges.* — Gaston, *M. Larcher.* — Benoist, *M. Martin.* — De Chansac, *M. Blanche.* — De Pontlouis, *M. Castel.* — Morin, *M. Tony.* — De Valberg, *M. Brillant.* — Frédéric, *M. Roche.* — André, *M. Albin.* — Alfred, *M. Karl.* — Le Commissaire,

— La courageuse tentative faite par quelques artistes inconnus des Parisiens pour garder le Vaudeville ouvert pendant les deux mois de clôture annuelle, était des plus dignes d'intérêt, mais nous sommes forcés de constater que cette entreprise n'a pu vivre, hélas! que l'espace de quelques soirs....

Malgré la température peu favorable et bien faite pour effrayer un auteur, M. Ernest Vois s'était décidé à donner une nouvelle pièce — dramatique cette fois — devant renforcer son premier spectacle. Peut-être eût-il été préférable de demander son concours à quelque auteur en possession de l'oreille du public. Ç'aurait été un acte d'habile administration que de ne point avoir l'air d'ériger le Vaudeville en maison des incompris. Le boulevardier se méfie assez d'ordinaire de ces découvertes tardives d'un talent littéraire; et quand bien même il adore la muscade, il n'en veut point voir mettre partout. MM. Ricouard, Silvestre, Valabrègue et autres, à défaut des Sardou, des Meilhac et des Hennequin, n'auraient sans doute pas demandé mieux que de tirer de leurs cartons quelques comédies dont l'éclat aurait pu éclipser celui des productions de M. Vois, et alors la tentative eût réuni toutes les sympathies sans exception. L'administration d'été, en montant rapidement les pièces des jeunes auteurs, n'aurait

M. Etienne. — Un Agent, *M. Cottet.* — Un Serrurier, *M. Vaillant.* — Un Huissier, *M. Émile.* — Hélène, *Mlle Subra.* — Mme Civry, *Mme F. Genat.* — Mme Monnier, *Mlle Lamare.* — Mlle de Saint-Clair, *Mlle B. Doriani.*

pas eu de peine à faire défiler sous nos yeux tout une pléïade de jeunes auteurs qui ont aussi trop rarement l'occasion de voir le feu de la rampe. Mais ce sont là des regrets superflus; prenons ce que l'on nous donne, d'autant mieux que ce que l'on nous offre n'est pas cette fois dépourvu de qualités, et que tout justement nous avons eu l'occasion d'applaudir deux ou trois de ces jeunes artistes que nos regrets visent particulièrement. *Armand* (tel est le titre du drame en quatre actes que l'on a représenté le 12 juillet), est un jeune substitut plein de qualités et de vertus, qui a gagné le ruban de chevalier de la Légion d'honneur au service du pays, et qui se trouve dans une terrible situation. Il a un père capable de toutes les lâchetés : le baccarat a émoussé chez lui la plus vulgaire délicatesse, et il vole — on a négligé de nous dire pour qui et pour quoi — plus de deux cent mille francs dans la caisse d'un manufacturier. Comme le crime se compose d'une infinité d'échelons que l'on descend jusqu'au dernier, c'est fatal, — d'aucuns le comparent à une pente sur laquelle on ne s'arrête pas, — le père d'Armand fait tomber les soupçons sur un vieillard innocent comme l'enfant qui vient de naître. Tout se découvre pourtant : le fils est partagé d'abord entre son devoir professionnel et la piété filiale; mais il se résout à livrer son père à la justice. Armand, toutefois, pour éviter l'infamie du châtiment, tend à son père un revolver, avec lequel « il payera sa dette à la société », style de rigueur. Le père, lâche jusqu'au bout, fait la grimace, et c'est Ar-

mand qui se tue. Nous négligeons une histoire d'amour assez intéressante, qui se lie assez convenablement à tout cela. Ce drame contient des situations émouvantes, mais il est peu équilibré, et certains rôles s'évanouissent sans que l'on en devine la raison. C'est là son plus grand défaut.

Tel quel, joint à *Pétillard*, il aurait pu faire d'honorables recettes, car l'interprétation, encore que l'on sente çà et là un trop petit nombre de répétitions, est vraiment bonne. Citons en première ligne M. Larcher, un prix du Conservatoire de l'année dernière, dont la diction très nette et le jeu plein de chaleur ont donné un étonnant relief au personnage écourté de Gaston; puis Mlle Subra, une pensionnaire du Vaudeville que la Belgique nous enlève, une ingénue qui a du charme et de la distinction; M. Martin, que l'on a fort applaudi dans le bout de rôle du caissier; enfin, MM. Vois, Meigneux et Blanche.

C'est par la reprise de *Nos Députés en robe de chambre*, précédée de *Chez elle!* l'amusante comédie en un acte de MM. Charles Narrey et Abraham Dreyfus, que le Vaudeville a rouvert ses portes le 1er septembre.

14 Septembre. — Première représentation de **L'HEURE DU PATISSIER**, comédie en un acte, de M. Paul Ferrier[1]. — Le Vaudeville nous a voulu

1 [illegible]. — [illegible], M. [illegible]. — [illegible], M. Bois-[illegible]. — [illegible], M. [illegible]. — [illegible], M. A. Georges. — 2me [illegible], M. Faure. — 1er [illegible], M. [illegible]. — Bob, petit

servir un ragoût parisien de la façon Gondinet — sans Gondinet — et il a prié M. Paul Ferrier de lui faire une pièce où, comme dans *les Grandes Demoiselles*, il exhiberait sa troupe féminine. M. Montigny avait fait ce même rêve, au temps où le Gymnase comptait les plus jolies femmes de Paris parmi ses pensionnaires; mais l'à-propos d'aujourd'hui — car c'est une sorte d'à-propos que *l'Heure du Pâtissier* — est bien loin de valoir l'à-propos des neiges d'antan. Ce n'est point à dire que le Vaudeville n'a pas la qualité et la quantité de beautés nécessaires à ces ouvrages d'exhibition, ou de présentation, si vous le préférez; mais c'est que M. Paul Ferrier n'a pas le tour de main indispensable pour cette cuisine boulevardière. Moins on met d'intrigue et de caractères dans une saynète, plus il faut l'assaisonner d'esprit, de tact, de dialogues à double entente, de facéties « à côté »; et M. Ferrier n'a rien mis de tout cela dans le maigre dîner qu'il nous a préparé. Non, certes, *l'Heure du Pâtissier* ne deviendra pas aussi célèbre que « l'heure du berger », ni même que le « quart d'heure de Rabelais ». L'action peut se raconter en fort peu de mots. Réunion de la haute gomme chez un pâtissier à la mode ; un des clients de ladite pâtisserie est l'amant d'une belle gourmande mariée, et la fille dudit pâtissier rêve de lui faire

Ajot. — Auguste, Mlle *Lamare*. — Marthe, Mlle *Alice Lody*. — Lucia, Mlle *J. de Cléry*. — Mme Massoulard, Mme *F. Génat*. — Blanche, Mlle *Lincelle*. — Mélanie, Mlle *Goby*. — 1re baronne, Mlle *Abadie*. — 2e baronne, Mlle *Farna*. — Clarisse, Mlle *Monget*. — Séraphine, Mlle *Végler*. — Ernestine, Mlle *D'Harville*.

faire une fin. Ce rêve est réalisé après une aventure de « madeleines » successivement englouties et mal digérées. Et puis? — Et puis c'est tout. Il y a bien des entrées et des sorties auxquelles on ne comprend pas grand'chose, mais qui nous ont permis de contempler les gracieux visages de Mlles Lamare, de Cléry, Alice Lody, Goby, Lincelle, Monget et quelques autres. Faut-il citer les hommes? MM. Parade, Boisselot, Colombey et Georges ne font aussi que paraître; et comme ils sont grimés de manière à ne pas avoir la moindre prétention de conquêtes, ils doivent être très malheureux d'avoir à se montrer pour échanger des répliques de ce genre : « Un madère!... — Un nougat!... — Un baba!... — Mademoiselle!... — Merci!... — Combien vous dois-je? »

La seule chose curieuse de la soirée était la brillante réunion que *l'Heure du Pâtissier* avait attirée ce soir-là au Vaudeville. Le tout Paris des premières était là, pimpant, paré, musqué, étincelant : il est vrai qu'on s'était donné rendez-vous chez MM. Raimond Deslandes et Bertrand.... — pour aller ensuite chez MM. Briet et Delcroix, qui avaient gracieusement prié les personnes appartenant au monde des arts, de la presse et des théâtres, de venir visiter la nouvelle salle du Palais-Royal. *L'Heure du Pâtissier* accompagne *Nos Députés en robe de chambre* jusqu'au 5 octobre inclusivement.

6 Octobre. — Première représentation de **LES GRANDS ENFANTS**, comédie en trois actes, de MM. Edmond Gondinet et Paul de Marga-

LIERS[1].— Une charmante femme, Henriette de Morangis, a été abandonnée sans motif, à dix-sept ans, par son mari. On la croit veuve, et le fait est que, si elle était libre, elle accorderait volontiers sa main à un prétendant tout à fait digne de cet honneur, M. Gaston de Verdeillan, qui l'adore, et qui aime déjà comme un père sa petite fille Geneviève. C'est sur ces entrefaites que revient le mari. Tristan de Morangis se trouve inopinément placé en présence de sa femme, dans une soirée, où il a commis l'imprudence d'amener sa maîtresse, passant aux yeux du monde pour Mme de Morangis. Il y a donc deux Mme de Morangis ! Et, prenant la vraie pour la fausse, les maîtres de la maison sont tout prêts à chasser Henriette, quand le mari s'interpose : « Je sais, dit-il, ce que j'ai à respecter et à défendre.... Il n'y a ici qu'une Mme de Morangis, e elle est devant vous ! » Coup de théâtre qui a produit grand effet et qui se trouve précédé d'une autre scène vraiment originale et dramatique. C'est celle où le mari, qui se déclare partisan du divorce, apprend brusquement qu'aussitôt libre, sa femme doit se remarier. « Tu l'épouseras donc,

1. Lisez : PAUL D'ARLHAC.

DISTRIBUTION. — Dominois, *M. E. Delannoy*. — Lucien, *M. Dieudonné*. — Tristan de Morangis, *M. P. Berton*. — M. du Queylard, *M. And. Michel*. — Gaston, *M. E. Vois*. — Bolesko, *M. Carré*. — Le prince Serdza, *M. Colombey*. — Saint-Armel, *M. Bource*. — Un domestique, *M. Vaillant*. — Henriette, *Mlle Lesage*. — La princesse Serdza, *Mlle H. Monnier*. — Mme Dominois, *Mme Saint-Marc*. — Suzanne, *Mlle Alice Lody*. — Thérèse, *Mlle J. Goby*. — Grégory, *Mlle Lincelle*. — Geneviève, *petite Lamart*.

puisque tu l'aimes.... » dit à M. de Verdeillan le frère d'Henriette. A ce mot, Pierre Berton a eu un : « Comment!... » qui a enlevé les applaudissements de toute la salle. Charmant aussi, le troisième acte, avec son bal d'enfants costumés, dont Geneviève (quel amour de comédienne que cette petite Lamart!), fait les honneurs avec un imperturbable sérieux. On a pourtant bien pleuré à ce troisième acte, au moment où Tristan de Morangis retrouve sa fille, qu'il veut embrasser à toute force et qu'il ne quittera plus jamais. Le père a ramené le mari, et M. de Verdeillan n'a plus qu'à se retirer. Telle est l'intrigue principale de cette comédie, qui ne prouve absolument rien contre le divorce, mais qui est agréable à voir et fort bien jouée. Beaucoup d'esprit, une délicatesse de traits pleine de charme, voilà ce qui caractérise cette nouvelle œuvre, où l'on retrouve pourtant tout au long la thèse du divorce. Faut-il divorcer? Ne faut-il pas? La Valachie dit *oui*, M. Gondinet ne dit ni oui ni non, mais il présente avec beaucoup d'adresse les côtés faibles du divorce, et ces côtés faibles sont des côtés comiques auxquels a paru prendre le plus grand plaisir le public des premières représentations : succès de première plutôt que succès durable. Il y a surtout, dans les personnages des *Grands Enfants*, deux types « divorçables », représentés par Delannoy et Mme Saint-Marc, et qui sont exhilarants. Ce couple, dans une querelle qui tourne à l'aigre, s'apostrophe ainsi : LE MARI. « Vous remarquerez, madame, que je reste toujours calme! » LA FEMME, avec plus d'aigreur : « Ah bien! s

vous croyez que c'est agréable! » C'est ce même mari qui veut inviter des gens marquants à une de ses soirées, et qui se désole parce qu'il n'a qu'un homme de lettres dans ses salons.... « et cet homme de lettres n'est connu que comme sous-préfet! » Le côté des hommes dans la pièce comprend M. Berton, qui tient avec beaucoup d'autorité et de dignité le rôle difficile et ingrat d'un mari volage, et M. Dieudonné, dont le naturel, le comique discret, la verve de bonne compagnie, n'ont jamais été plus applaudis.

Une comédie proverbe en un acte, de M. Paul d'Arlhac, *la Revanche de Raoul*[1], servait, quelques jours après, de lever de rideau aux *Grands Enfants*.

9 Novembre. — Première représentation, à ce théâtre, de **UN PÈRE PRODIGUE**, comédie en cinq actes, de M. Alexandre Dumas fils[2]. — *Un Père prodigue* date de vingt et un ans, et n'a jamais été repris. Représentée pour la première fois sur la scène du Gymnase, le 30 novembre 1859, la comédie d'Alexandre Dumas fils fut un grand

1. Cette petite pièce était jouée par *M. G. Roger*, *M. Faure*, *Mme Génat*, *Mme Nancy Martel* (début), et *Mlle Goby*.

2. Distribution. — Le Comte de La Rivonnière, *M. Dupuis*. — De Tournas, *M. Parade*. — André de La Rivonnière, *M. Berton*. — De Naton, *M. Dieudonné*. — De Ligneraye, *M. E. Vois*. — De Praillis, *M. A. Georges*. — Joseph, *M. Roche*. — Germain, *M. Bource*. — Un Garçon de banque, *M. Karl*. — Un Cocher, *M. Vaillant*. — Un Domestique, *M. Cottet*. — Albertine de la Borde, *Mlle Bl. Pierson*. — Hélène de Brignac, *Mlle Réjane*. — Mme Godefroy, *Mlle Z. Reynold*. — Mme de Chavry, *Mlle J. de Cléry*. — Victorine, *Mlle Wégler*.

succès de première et fit quarante belles soirées; mais si elle alla jusqu'au chiffre de cent représentations, ce fut par suite du traité à forfait qui liait alors le Gymnase avec l'auteur du *Demi-Monde*, et lui assurait d'avance que ses pièces seraient jouées cent fois de suite. Pourquoi ce demi-succès d'une si jolie pièce, dont les cinq actes sont remplis des mots les plus fins et les plus spirituels, et dont les deux premiers sont *vécus* et pavés des plus admirables traits d'observation? Jamais maison au pillage n'a été dépeinte d'une façon plus frappante; — on voit que Dumas a vu chez son père tout ce qu'il a si nettement décrit. — Pourquoi, répétons-le, ce presque insuccès d'une si charmante comédie, où le rôle du père est, à lui seul, un pur chef-d'œuvre? Pour deux raisons, croyons-nous. D'abord, parce qu'*Un Père prodigue* (et non pas *le Père prodigue* : l'auteur n'a pas voulu généraliser) est un cas trop spécial et de nature à intéresser surtout les spectateurs qui connaissent la vie d'Alexandre Dumas père et lui rapportent tout entier le rôle du comte de la Rivonnière; ensuite, parce qu'à côté de choses absolument ravissantes, la comédie de Dumas fils contient, au troisième acte, une trop longue tirade (autrefois confiée à Mlle Mélanie, qui avait pourtant l'autorité que n'a pas aujourd'hui Mlle Reynold), et au quatrième, une scène vraiment trop rude, où le fils met carrément à la porte de chez lui (la maison m'appartient, c'est à vous d'en sortir!) ce père prodigue, qui, dix minutes après cette scène terrible (on n'est pas plus généreux!), va bravement se battre en

duel aux lieu et place de l'ingrat. Dumas a résisté à toutes les prières et n'a jamais voulu toucher à ces deux scènes : c'est grand dommage! Écourtez la tirade de Mme Godefroy et adoucissez la terrible scène du fils et du père, et vous avez une pièce sans défaut. Tel qu'il est, *Un père prodigue* obtenait un grand et légitime succès de reprise. Et longtemps après que le rideau était tombé au bruit des applaudissements enthousiastes, le public s'écoulait dans les couloirs et au dehors du théâtre en disant encore : « Quel esprit!... Quel charmant comédien!... » Quel esprit, en effet, que celui de Dumas, qui n'a jamais été plus vif et plus net, et quel adorable comédien que M. Adolphe Dupuis, reprenant aujourd'hui le rôle de Lafont, après avoir créé jadis celui du fils, que reprend Berton. Lafont était, on le sait, admirable dans le rôle du père prodigue. Il y montrait l'élégance aisée et la distinction parfaite d'un vrai gentleman. C'est ainsi qu'avec de simples mots qui ont passé, cette fois presque inaperçus, il avait le don de provoquer des applaudissements à faire crouler toute la salle. Un exemple entre cent autres : « Qu'est-ce que c'est que ça? » dit La Rivonnière à son domestique, qui lui remet une grande enveloppe placée sur un plateau d'argent. — Monsieur le comte, ce sont des papiers timbrés qui sont venus en l'absence de M. le comte, et que je n'ai pas cru devoir lui envoyer à Dieppe. » Le comte, sans prendre les papiers : « Vous avez bien fait. Mon fils ne les a pas vus? — Non, monsieur le comte. — Eh bien! qu'il ne les voie pas, et mettez-

les avec les autres.... Dit avec une désinvolture délicieuse, ce seul « mettez-les avec les autres », faisait tressaillir d'aise la salle entière. Adolphe Dupuis n'a pas de ces trouvailles. Il n'a pas non plus l'élégance et la distinction, à jamais perdues, de son prédécesseur. Ce n'est plus ça; c'est autrement, et c'est charmant tout de même! Il joue le rôle les deux mains dans les poches, avec une rondeur et une bonhomie qui ont certes leur valeur. Quel naturel parfait, et quelle tendresse aux deux derniers actes, où il est vraiment supérieur à Lafont! Il y a peu d'exemples, croyons-nous, d'un comédien succédant à un autre comédien, et faisant une nouvelle création de la création du premier. Comment Dupuis n'est-il pas au Théâtre-Français, où il aurait voulu entrer à son retour de Russie? Comment M. Perrin n'a-t-il pas tout fait pour avoir Dupuis, qui, nous en sommes sûr, se serait montré aussi désintéressé que possible, afin d'atteindre plus sûrement le but de ses légitimes désirs?... M. Perrin a hésité — comme toujours — et a laissé échapper Dupuis. C'est tant pis pour la Comédie-Française, et tant mieux pour le Vaudeville! Dupuis laisse bien loin derrière lui les artistes chargés de lui donner la réplique. Malgré un fort beau mouvement au dernier acte, Pierre Berton ne rend pas sympathique au public le rôle du fils. Parade laisse tomber complètement celui de Tournas, qui avait autrefois fourni à Lesueur l'occasion de découper une de ces silhouettes dont le galbe restait dans toutes les mémoires. Parade s'est contenté de se mettre

un masque rouge sur le visage, et, perdant la mémoire, il semble aussi avoir perdu l'art de se grimer et de composer un personnage. Pourquoi, se demande-t-on, n'avoir pas confié ce rôle au jeune Carré, qui en eût sûrement fait un type. Mlle Blanche Pierson est trop bonne personne dans le rôle de cette fieffée coquine qui s'appelle Albertine. C'est au point que lorsqu'elle dit au comte : « Je vous aime! » quelques personnes ont cru qu'elle disait vrai.... Quelle erreur! C'est la blonde Réjane qui fait Hélène, et la brune de Cléry qui fait Mme de Chavry, et quelques personnes s'étonnent que le comte de aL Rivonnière, qui se connaît en jolies femmes, ne préfère point la tante à la nièce. — Une bonne, une excellente reprise, dont le succès se prolongera par delà l'année 1880.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Les Faux Bonshommes, c.	5	»	6
La Clef de Métella, com. . .	1	»	1
Lolotte, com.	1	»	1
Une Vendetta parisienne, com.	1	»	5
Les Marquises de la fourchette, com. vaud. . . .	1	»	1
Toto chez Tata, com. . . .	3	»	1
Les Lionnes pauvres, com.	5	»	37
Le Nabab, com.	3	30 janvier	75
La Villa Blancmignon, c.	1	»	2
La Vie de Bohème, com. .	5	»	19
C'était Gertrude, com. . .	1	»	4
L'enfant prodigue, com. .	1	»	3

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Un monsieur qui n'arrive jamais, com.	1	»	2
Les Trois Bougies, com. . .	1	»	3
Perfide comme l'onde, c. .	1	»	3
Les Dominos roses, com. .	3	»	3
* *Nos Députés en robe de chambre*, com.	4	19 mai	81
Un Début, com.	1	2 juillet	11
* *Pétillard et Mérigaud*, c.	3	2 juillet	14
* *Armand*, com.	4	12 juillet	6
Chez elle, com.	1	»	7
* *L'Heure du Pâtissier*, c.	1	13 septembre	24
Les Échéances d'Angèle, c.	1	»	13
Les Rieuses, com.	1	»	3
Mme Lili, com.	1	»	2
* *Les Grands Enfants*, com.	3	7 octobre	46
* *La Revanche de Raoul*, com.	1	12 octobre	36
Un Père prodigue, com. .	5	19 novembre	43

PALAIS-ROYAL[1]

Le Palais-Royal terminera mieux l'année 1880 qu'il ne l'avait commencée. Il faut arriver à la nouvelle comédie de M. Victorien Sardou : *Divorçons !* donnée le 6 décembre, pour trouver le grand succès que cherche en vain ce théâtre depuis si longtemps déjà.

Accompagné de *l'Affaire de la rue de Lourcine* et du *Homard*, de M. Edmond Gondinet, *M. de Barbizon*, de feu Georges Petit et de M. Hippolyte Raymond, n'avait plus que quelques jours à vivre au début de l'année. Le 9 janvier, on reprenait *la Boule*, de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, qui n'avait pas été jouée depuis deux ans. Geof-

1. Directeurs : MM. Briet et Delcroix succédaient, au mois de septembre, à la raison sociale : Dormeuil, Plunkett et Delcroix.

froy, Lhéritier et Calvin restaient seuls de la création; dans celui de la Musardière, M. Luguet ne réussissait guère à faire oublier Gil-Pérès, et Raymond jouait, non sans succès, le personnage du domestique, créé par Lassouche; Mlle Delille était remplacée, dans celui de Mme Pichard, par Mlle Sézanne, et Mlle Davray succédait, dans Mariette, à Mlle Alice Regnault. Mme de la Musardière était représentée par Mlle Marot, aux lieu et place de Mlle Milita, et Mlle Lemercier jouait le rôle d'Albertine, où nous vîmes autrefois Mlle Valérie. — Le 14 janvier, pour fêter les noces d'or de M. Gaiffier, caissier du théâtre depuis cinquante ans, on donnait *Lolotte*, avec Mlles Céline Chaumont et Massin; *Pomme d'Api*, avec Mme Théo, MM. Daubray et Guillemot (s'essayant dans l'emploi de ténorino en chantant un rôle de soprano, créé par Mlle Dartaux), le *Jupon Rouge*, monologue inédit de M. Louis Besson, débité par Mlle Marie Magnier, qui va quitter le Palais-Royal; le *Homard*, de M. Gondinet, et enfin un intermède rempli par Mlle Bonnaire, M. Fusier et M. Plet.

23 JANVIER. — Reprise des **DEMOISELLES DE MONTFERMEIL**, comédie en trois actes, de feu THÉODORE BARRIÈRE et de M. VICTOR BERNARD[1]. —

1. DISTRIBUTION. — Trémolin, *M. Geoffroy*. — M. Édouard, *M. Hyacinthe*. — Rifolet, *M. Lhéritier*. — Hector, *M. Raimond*. — Gustave, *M. Guillemot*. — Pierre, *M. Tervil*. — Jenny, *Mme E. Lemercier*. — Josépha, *Mlle Faivre*. — Mlle Bigaut, *Mlle Mathilde*, — Cécile, *Mlle Marot*. — Denise, *Mlle Caro*.

C'est, avec cette amusante comédie[1], primitivement répétée sous le nom de *M. Trémolin*, et dont le titre définitif rappelait le célèbre roman de Paul de Kock, que l'auteur des *Jocrisses de l'amour* et des *Diables roses* faisait, à la fin de septembre 1877, une brillante rentrée au Palais-Royal, où il avait souvent obtenu jadis de nombreux succès. Il y avait bien de l'esprit, mais, à vrai dire, il n'y avait point de pièce en ces trois actes des *Demoiselles de Montfermeil*, que nous n'avons plus à raconter aujourd'hui. Le lecteur se rappellera qu'il s'agissait d'une chasse au gendre, entreprise par deux pères, Trémolin et Rifolet (Geoffroy et Lhéritier), qui se trompaient tous deux de jeune homme et ne s'apercevaient de leur fatale méprise qu'après une foule d'incidents burlesques, bourrés de mots vraiment comiques. Barrière semblait avoir ramené la veine au Palais-Royal.... Pauvre Barrière!... Quelques jours après la première représentation des *Demoiselles de Montfermeil*, le bruit se répandait dans Paris qu'il était très malade, et le soir où se donnait pour la dix-huitième fois cette réjouissante comédie, on apprenait que son auteur venait de succomber aux suites d'une fluxion de poitrine.... C'était, personne ne l'ignore, l'un des écrivains de théâtre les plus estimés et les plus féconds, l'un des représentants les plus originaux et les plus sympathiques de l'art dramatique français, l'un de

1. La pièce est précédée du *Dernier des Gaillard*, comédie en un acte, de Varin et Delaporte, jouée par *MM. Hyacinthe, Luguet, Munié, Petit, Mmes Sézanne, Berthou.*

ceux dont la perte a été le plus sensible. Théodore Barrière laissait alors le manuscrit d'une pièce en trois actes, qu'il destinait au Palais-Royal et qui portait pour titre le *Tir aux pigeons*. Les deux premiers actes seuls étaient achevés. Qu'est devenue cette pièce?

7 FÉVRIER. — Première représentation de la **CORBEILLE DE NOCES**, folie en trois actes et quatre tableaux, de MM. HENRI BOCAGE et ALFRED HENNEQUIN[1]. — Avez-vous quelquefois commis la naïve maladresse de demander à un artiste ce qu'il pensait de l'ouvrage en cours de répétition? — « La pièce ne finira pas, vous dit-il; ou elle sera un immense succès. Ce sera l'un ou l'autre. » Le soir de la première arrive, et ce n'est ni l'un ni l'autre.... La pièce finit toujours. Nous n'avons vu, en quinze ans, qu'une seule pièce, *les Fruits secs*, aux Variétés, que le public n'a pas laissé finir et que les auteurs ont retirée quand il restait encore à jouer près de deux actes. Ensuite, au lieu de l'immense triomphe prédit par l'artiste

1. DISTRIBUTION. — Fortuné, *M. Monbars*. — Sulpicius, *M. Daubray*. — Oscar, *M. Calvin*. — La Glacière, *M. Milher*. — Alfred, *M. Raimond*. — Leroy, *M. Luguet*. — Javelot, *M. Numès*. — Joseph, *M. Plet*. — Dezautièdes, *M. Noblet*. — Arthur, *M. Petit*. — Pétroskoff, *M. Munié*. — Tardiveau, *M. Tervil*. — Glycérine, *Mlle Raymonde*. — Vérandah, *Mlle Faivre*. — Adélaïde, *Mlle Mathilde*. — Amaranthe, *Mlle Miette*. — Henriette, *Mlle Berthou*. — Angélique, *Mlle Lavainne*. — Javotte, *Mlle Aymé*. — Sidonie, *Mlle Hosdez*. — Bastienne, *Mlle Caro*. — Marion, *Mlle Linville*. — Louise, *Mlle Sestier*. — Blanche, *Mlle Georgetti*.

« qui ne se trompe jamais », on assiste, la plupart du temps, à un honnête succès de trente à cinquante représentations. La bouffonnerie très folle et très compliquée de MM. Hennequin et H. Bocage (M. Crisafulli, qui est de la pièce, ne s'est pas fait nommer) découle de deux testaments opposés. D'après le testament de son père, Fortuné doit rester « vierge » jusqu'à vingt et un ans. Pour obéir au testament de son papa, la gentille Henriette ne doit épouser qu'un jeune homme « qui ait vécu ». Éperdument amoureux de sa fiancée, Fortuné vient à Paris pour acheter la corbeille de noces. On espère que ce voyage le mettra dans les conditions exigées par le père d'Henriette; mais on a compté sans l'entêtement de Fortuné, bien résolu à ne pas souiller sa robe d'innocence. C'est à Paris, au buffet des magasins du *Bon Rabais*, que se trouvent, au second acte, tous les personnages de la pièce : Sulpicius, le précepteur de Fortuné; son oncle, La Glacière; le prince de Dalmatie, venu à Paris, lui aussi, dans le but d'acheter une corbeille de noces (son père lui a enjoint de se marier pour rompre une liaison fâcheuse); Oscar, le vieux chambellan de la cour de Dalmatie, dégommé il y a vingt ans pour mauvaises mœurs, et cherchant à rentrer en grâce auprès de son père; les cocottes Glycérine et Vérandah, accompagnées d'une mère d'actrice se louant à la semaine. C'est chez ces deux demoiselles de vertu.... facile que nous voyons pénétrer, au troisième acte, Fortuné et son « ami » le prince de Dalmatie, unis ensemble par un bizarre

traité d'association. Fortuné passera pour avoir les maîtresses, qu'il payera généreusement, et c'est le prince qui « fonctionnera »! Fortuné n'a pas trouvé d'autre moyen de garder l'héritage, en se conservant pur pour sa fiancée. Ce qui se passe au troisième acte est inénarrable. Qu'il vous suffise de savoir que le principal rôle de cette « hennequinade » est rempli par une armoire à double issue, donnant à la fois chez Mlle Glycérine et chez Mlle Vérandah, et où, tout naturellement, ces demoiselles fourrent successivement leurs visiteurs. Tout le monde y passe : le prince de Dalmatie aussi bien que Fortuné, Dézautièdes comme les deux vieux noceurs Sulpicius et La Glacière, qui prennent l'un et l'autre Glycérine et Vérandah pour la fille qu'ils auraient eue d'une certaine Adélaïde qu'ils ont *beaucoup* connue jadis. Le quatrième acte se compose d'une seule scène : celle du contrat.... le contrat d'Oscar Van Craken, le chambellan, avec Glycérine ou Vérandah — la fille aux deux mères — et qui finit, comme vous le pensez bien, par être le contrat d'Henriette et de Fortuné. Voilà un fiancé qui aura courageusement gagné le bonheur de sa première nuit de noces! Tel est le canevas de cette folie au gros sel, rappelant à l'envers *le Tour du cadran*. Le premier acte a paru fort amusant. Le troisième acte, dont l'armoire commune aux deux cocottes a nécessité un décor brossé tout exprès par Robecchi, devait être nécessairement le *clou* de la pièce. Accrochera-t-il le succès que cherche depuis longtemps, sans le trouver, la direction du Palais-

Royal? La *Corbeille de noces* est bourrée de mots à double entente, qui n'ont pas trop effarouché le public de l'endroit. On parle du jeune homme qui doit apporter à sa femme une pleine moisson de fleurs d'oranger. — « Il est.... » dit Daubray glissant le mot sous entendu à l'oreille de Milher. « Épatant! » s'écrie Milher. — « Et la jeune fille? » — « Aussi! » — « Je ne peux pas! » dit Fortuné, qui reste froid en présence de Vérandah. « Il faut vous forcer », fait son précepteur Sulpicius. — « Voulez-vous une bonne action? » dit-on à ladite Vérandah. « Oh! fait-elle, depuis les fonds turcs.... » — « Oui, mais, cette fois-ci, il y a un fort coupon à détacher.... » Le fait est que Montbars est un robuste gaillard qui doit avoir fièrement à dépenser. Et quand la situation devient brûlante : « Voyez Alfred, dit le nouveau Joseph, c'est lui qui s'occupe de mes *rentrées*.... » Quelques autres mots sont plus innocents : « Vous avez une superbe constitution.... » dit-on à Daubray. « Ça s'explique, répond-il, je suis de Versailles. » — « Six cents francs de perdus! dit le gérant du *Bon Rabais* d'un air satisfait : la journée s'annonce bien. » — « Est-ce qu'on reçoit mes pièces en France? » demande avec inquiétude le prince de Dalmatie, auquel on montre une pièce de 5 fr. à l'effigie de son père. « Du tout! » répond le chambellan dégommé. « Ah! à la bonne heure!... On n'en veut pas chez nous.... » La *Corbeille de noces* a cela de particulier qu'elle est jouée par tous les jeunes, Daubray ayant été substitué à Lhéritier, qui devait jouer le rôle de Sulpicius. Montbars est

un bon gros poupard[1]. Le comique de Milher, dans la Glacière, a plus d'une fois glacé la salle; ce parler nègre a fait son temps. Pas très heureux non plus, le tic de Raymond dans le prince de Dalmatie, qui consiste en une sorte d'aboiement ou de « cocorico », qui a plus surpris qu'amusé les spectateurs de la première. Le jeune Munié, qui vient de Saint-Pétersbourg, donne un bon accent russe au domestique qui, recevant de son maître un coup de pied quelque part, s'incline respectueusement, en disant : « C'est tout?... »

La Corbeille de noces n'a pas eu plus de vingt-six représentations. Le 2 mars on a repris l'amusant vaudeville de MM. Chivot et Duru, intitulé le *Carnaval d'un merle blanc*[2], qui n'a pas été joué depuis plus de deux ans.

12 MARS. — Premières représentations de **LA VICTIME**[3], comédie en un acte, de M. ABRAHAM

1. M. Montbars, indisposé, a été remplacé pendant quelques jours par M. Munié, qui avait créé le bout de rôle de Pétroskoff.

2. DISTRIBUTION. — Chiffardin, *M. Hyacinthe*. — Blaisinet, *M. Calvin*. — Barbagnos, *M. Milher*. — Grospigeon, *M. Pellerin*. — Choppman, *M. Numès*. — Giffard, *M. Terril*. — Pigmalion, *M. Noblet*. — Noisy-le-Sec, *M. Gilly*. — Pétrowska, *Mme Mathilde*. — Castagnette, *Mlle Faivre*. — Mlle Ginevra, *Mlle Dezoder*. — Aglaure, *Mlle Aymé*. — Rosalinde, *Mlle Hosdez*. — Basquine, *Mlle Caro*. — Moulinette, *Mlle Simonne*. — Croquignolle, *Mlle Linville*. — Hortensia, *Mme Georgetti*.

La pièce est précédée du *Roi Candaule*, de MM. Meilhac et Halévy, toujours joué par Geoffroy et Lhéritier.

3. DISTRIBUTION. — Malbroussin, *M. Geoffroy*. — Gontran, *M. Guillemot*. — Laverberie, *M. Numès*. — Cécile, *Mlle Maret*. — Mme Malbroussin, *Mlle Suzanne*. — Angélique, *Mlle Caro*.

DREYFUS, et de **LE MÉNAGE POPINCOURT**[1], vaudeville en un acte, de MM. HIPPOLYTE RAYMOND et MAXIME BOUCHERON. — Rien de plus spirituel et

1. DISTRIBUTION. — Popincourt, *M. Daubray*. — Mazagrand, *M. Noblet*. — Gudule, *Mlle A. Lavigne*. — Angèle, *Mlle Dezoder*.

Les actionnaires du théâtre du Palais-Royal avaient été convoqués en assemblée générale extraordinaire.

Cette réunion avait pour objet :

1° Modification dans la gérance;

2° Changement de raison sociale;

3° Délibération sur l'opportunité de la nomination d'une commission de trois membres pris parmi les actionnaires à l'effet d'examiner, avec le conseil de surveillance, les propositions faites par la gérance relativement à la reconstruction de la salle.

M. Plunkett, fatigué des soins d'une longue administration et désireux de se retirer, a passé avec M. Briet un acte, en vertu duquel celui-ci doit lui succéder ; mais cet acte, pour être valable, exige la ratification des actionnaires du théâtre réunis en assemblée générale.

M. Briet est un administrateur qui a fait ses preuves : il a dirigé pendant cinq ans le Grand-Théâtre de Rouen, puis, pendant deux ans, ceux de Lille et du Havre. A Paris, on l'a vu directeur de la scène au Théâtre-Lyrique, et, pendant dix ans, chef d'une agence dramatique de premier ordre. Malgré une carrière qui compte tant d'années de labeur, M. Briet est encore un homme jeune et d'une extrême activité. Il a laissé partout la réputation d'un directeur habile et loyal.

Voici, sur le départ de M. Plunkett, le rapport du conseil de surveillance :

« Messieurs,

« Vous avez été informé, lors de la précédente assemblée, que M. Plunkett se démettait de ses fonctions de gérant du théâtre du Palais-Royal.

« M. Plunkett a contribué, dans une large mesure et pendant plus de vingt ans, à la prospérité de notre société. Tout en regrettant qu'il ait pris la détermination qui le sépare désormais de nous, le conseil de surveillance vous propose d'admettre, comme son successeur, M. Briet, dont la réputation d'habileté et d'honorabilité nous permet d'espérer que l'entreprise n'aura pas à souffrir du départ de M. Plunkett.

de plus gai, rien de plus amusant et de plus distingué que la petite comédie de M. Abraham Dreyfus, intitulée *la Victime*. M. Malbroussin (Geoffroy) rapporte chez lui le quasi-cadavre d'un homme en blouse qui a voulu lui prendre sa montre et qu'il croit avoir assommé d'un coup de sa canne plombée sur la tête. « C'est une histoire épouvantable. Figurez-vous, mes enfants — dit Malbroussin à sa

« Vous aurez à statuer sur les résolutions suivantes, modificatives de nos statuts :

« M. Briet, à partir du 1er septembre 1880, deviendra gérant à la place de M. Plunkett et dans les mêmes conditions que celui-ci.

« La raison sociale sera Contat-Desfontaines, Delcroix et Briet.

« Les trois gérants auront absolument les mêmes devoirs et droits tels qu'ils dérivent des statuts, notamment le droit de présenter un successeur. Il sera toujours loisible à la gérance de ramener le nombre des gérants à deux. »

« Messieurs,

« Le rapport de la gérance vous entretient d'un important projet; MM. les gérants vous demandent de décider que la salle actuelle sera démolie et remplacée par une salle entièrement neuve, brillante et en état de lutter d'élégance avec les salles actuelles des théâtres de genre. MM. les gérants insistent en même temps sur l'urgence de la solution qu'ils désirent.

« La gravité de la question, ou plutôt des diverses questions soulevées par les projets de la gérance, a frappé votre conseil de surveillance. Nous craindrions d'étudier seuls le projet qui vous est soumis, et nous venons vous demander de désigner quelques-uns d'entre vous qui se joindront au conseil de surveillance, pour rendre sa tâche plus facile et l'éclairer de leurs avis.

« Nous pensons qu'une commission composée de trois actionnaires sera suffisante pour s'adjoindre au conseil et l'aider à préparer la solution qui sera soumise à votre approbation dans une prochaine assemblée. Si tel est votre sentiment vons voudrez bien désigner trois actionnaires, et donner à cette délégation la mission d'étudier, avec votre conseil, l'opportunité de la réfection totale de la salle proposée par MM. les gérants. »

femme, à sa fille, à la bonne — que je revenais de chez les Dumoncel.... Ah! à propos, ils m'ont demandé de tes nouvelles — dit-il, en passant, à sa femme; ils ont bien regretté que tu ne sois pas venue. Tu aurais dû venir, tu te serais amusée.... Enfin, ils m'ont chargé de te dire bien des choses.... — Oui, mais ton histoire? dis donc vite; que t'est-il arrivé? — Figurez-vous que je revenais de chez les Dumoncel.... je traversais la place de l'Europe, quand un homme se jette sur moi. Je me crois perdu!... Mais comme j'ai toujours pratiqué la liberté de la sauvegarde individuelle, et pensé que tout homme qui a reçu la vie est tenu de la conserver.... Je voulus appeler un gardien de la paix; il n'y en avait pas! — Il n'y en a jamais! — C'est, d'ailleurs, un rouage inutile, qui ne sert qu'à paralyser la défense. J'étais seul, abandonné, je me crois perdu.... C'est alors que, n'écoutant que mon courage, prenant ma canne plombée, j'assène sur la tête du misérable assassin un formidable coup. Il était mort ou à peu près. » — « Mais il ronfle! » remarque Mme Malbroussin. — « Il râle! s'écrie Malbroussin. » Proche parent de M. Perrichon, qui, par vanité, comble sans cesse celui dont il se croit le sauveur, M. Malbroussin, qui est d'avis que « la générosité est la sœur du courage », a jugé à propos de recueillir chez lui et de soigner, comme sa chose, celui qu'il croit sa victime et qu'il prend pour un voleur de profession. Or, le jeune homme en blouse n'est autre que le vicomte (le vicomte!... un sobriquet! dit Malbroussin), Gontran de je ne

sais plus quoi, membre de l'école infectionniste, qui vient de célébrer par un banquet donné à Grenelle la quatre-vingt-cinquième édition de *Nini Vadrouillard.* Gontran a pris la blouse longue et la casquette à pont, parce que le costume infectionniste était de rigueur. Il s'est trouvé, par hasard, sur la place de l'Europe et a, par hasard, demandé l'heure à Malbroussin, qui l'a pris pour un voleur. — « Mais n'êtes-vous pas de notre bande ? » demande-t-il à Malbroussin. — « Leur bande ! » s'écrie Malbroussin. — « Oui, la bande de Grenelle ! » Et comme il apprend que le jeune homme a remis 38 francs à Mlle Malbroussin pour ses pauvres. « L'argent de sa masse ! s'écrie le bourgeois. Vous savez ce que c'est que la masse, l'argent que les criminels déposent au greffe, en entrant en prison. » Gontran se préoccupe peu de l'erreur du bonhomme chez qui il se trouve. Du balcon de Malbroussin il a reconnu les fenêtres d'Antonia, sa maîtresse, qui vient de créer dans la revue des Folies-Plastiques le rôle de la Voiture chauffée.... — « Tu es sûr que c'est un malfaiteur ? » demande Mme Malbroussin. — « Pire que ça ! » — « Mais il a l'air si distingué. » — « Mandrin, aussi, avait l'air très distingué. » Malbroussin est un père pour sa victime. Il lui fait retirer sa blouse et lui donne le veston de son fils, précisément décoré de la Légion d'honneur. — « Retirez ce ruban ! » — « Mais je ne peux pas.... » — « Gardez-le, — fait le prud'homme plein de pitié, — et puisse ce signe de l'honneur vous aider à en retrouver le chemin ! » Malbroussin va jusqu'à se

charger de choisir lui-même un avocat à son assassin. — « Peut-être sera-t-il acquitté. Je déposerai en sa faveur, » ajoute-t-il. Et Malbroussin fait appeler Me Laverberie, le jeune homme d'avenir qui doit épouser sa fille, l'avocat auquel il désire confier cette cause importante et retentissante. Nous ne connaissons rien de plus franchement drôle et de plus cocasse que la conversation de Malbroussin et de l'avocat, ne comprenant absolument rien au récit de son futur beau-père. On a ri à se tordre, et je vous assure qu'il y avait de quoi. La scène a été jouée, d'ailleurs, bien finement par Geoffroy et par le jeune Numès. — « Vous avez l'air froid, dit Malbroussin impatienté. Ma fille a raison ; vous êtes froid.... — Mlle Cécile se trompe. Je vous jure que.... — Enfin, vous avez là un beau plaidoyer. — Il faut que j'étudie l'affaire. — Mais je viens de vous l'expliquer.... — Elle n'est pas bonne.... Je ne la sens pas. » Et Malbroussin finit par jeter à la porte l'avocat imbécile. « J'ai un autre gendre à te proposer, » dit Mme Malbroussin. « J'ai l'honneur de vous demander la main de mademoiselle votre fille, » dit Gontran, qui, renonçant à la cocotte Antonia, prouve qu'il est millionnaire et ne fait partie d'aucune autre bande que celle des infectionnistes. « C'est pour se rapprocher de moi qu'il a attaqué papa ! » s'écrie Mlle Cécile. — Mais, où sera la victime ? demande Malbroussin. — Gontran, puisqu'il va se marier. » C'est sur ce mot de la fin que se termine l'une des plus jolies comédies que nous ayons vues depuis longtemps. *La Victime*

est un petit chef-d'œuvre d'esprit et de gaieté qui fera beaucoup d'honneur à M. Abraham Dreyfus. La soirée avait joyeusement commencé par un vaudeville sans prétention, le *Ménage Popincourt*, de M. Hippolyte Raymond, l'un des auteurs du *Cabinet Piperlin*, et de M. Maxime Boucheron, l'un des auteurs du *Droit du Seigneur* et du *Billet de logement*. Popincourt (Daubray) est doué d'un physique plus qu'agréable et d'une envergure un peu au-dessus de la moyenne : aussi sa femme, déjà jalouse de son passé, se plaint-elle de ce que son mari prend le menton à toutes ses bonnes. Elle va lui en choisir une de sa façon. Gudule est la plus laide qu'elle ait pu trouver. — « Vous ne savez rien faire du tout? — Oh! à peu près! — On m'a dit que vous étiez paresseuse, voleuse, casseuse, vous avez tous les défauts, vous me convenez.... Continuez, et je vous augmente. » Mais Mme Popincourt n'a pas eu la main heureuse. Cette Gudule (Mlle A. Lavigne) est précisément une ancienne de son mari décidée à « faire du chabannais » pour reconquérir l'amoureux si dodu qui lui a un jour promis le mariage. Vous voyez la situation de Daubray, placé entre ces deux femmes. Elle est fort gaiement traitée, et se dénoue, comme de juste, par le renvoi de Gudule, qui a trouvé son maître dans l'Auvergnat du coin. Un vaudeville amusant et une charmante comédie; la direction du Palais-Royal ne se repentira pas d'avoir appelé à la rescousse les jeunes auteurs. Les jeunes ont quelquefois du bon, paraît-il, et comme ils ne demandent qu'à travailler, MM. les directeurs au-

raient mille fois tort de les dédaigner. Le succès de *la Victime* et du *Ménage Popincourt* en est la preuve; mais par malheur ce ne sont là que deux petits actes, et l'on sait qu'un spectacle coupé n'attire que très difficilement le public d'aujourd'hui. A partir du 21 mars, les deux pièces sont accompagnées sur l'affiche par la reprise de la charmante comédie de M. Gondinet, *Gavaut, Minart et Cie*.

2 Avril. — Première représentation du **SIÈGE DE GRENADE**, vaudeville en quatre actes, de MM. Henri Chivot et Alfred Duru[1]. — *Le Siège de Grenade* est le titre d'une pièce que — sous la forme d'opéra, de tragédie, de vaudeville et d'opérette — Gustave Plantin a successivement promenée dans les divers théâtres de Paris. Tous l'ont refusée avec ensemble! Le jeune auteur incompris arrive enfin aux Bouffes-du-Sud; la directrice, Mme Pincemaille, accepte la pièce et propose à l'auteur sa fille Caroline. Caroline est charmante; Gustave Plantin se laisse tenter; pour être joué, il épouse. On lit aux artistes *le Siège de Grenade*, en attendant le père Plantin, dont le magot doit

1. Distribution. — Mouflard-Bey, *M. Montbars.* — Plantin, *M. Daubray.* — Verdinet, *M. Hyacinthe.* — Kastor, *M. Raimond.* — Dupoitrail, *M. Numès.* — Osiris, *M. Plet.* — Pinson, *M. Noblet.* — Moulinet, *M. Petit.* — Rastignol, *M. Tervil.* — Antoine, *M. Munié.* — Mme Pincemaille, *Mme A. Duval.* — Caroline, *Mlle Marot.* — Myrza, *Mlle Thorcy* (*début*). — Jeannette, *Mlle Lavainne.* — Pichenette, *Mlle Caro.* — Henriette, *Mlle Linville.* — Muscade, *Mlle Simonne.*

sauver de la faillite le malheureux théâtre des Bouffes-du-Sud. Mais patatras! Apprenant que son fils épouse une cabotine, le papa déshérite son fils, et *le Siège de Grenade* courrait le risque de n'être jamais représenté, si Mme Pincemaille n'avait une idée grande comme le monde. « On nous saisit, s'écrie-t-elle : *rebondissons!*... On ne veut plus de nous à Paris : filons en province! » Et on part pour la province, en emportant *le Siège de Grenade.* De Marseille on cingle vers le Caire où, séparée de son mari par des événements qu'il serait bien difficile de vous raconter en peu de mots, Caroline et sa mère sont achetées, comme odalisques, pour faire partie du harem de Mouflard-Bey. Ledit Mouflard ramène les deux femmes à Saint-Germain, où, sur un théâtre qu'il a acheté lui-même, il fait représenter *le Siège de Grenade,* précieusement gardé par Caroline. A la suite d'aventures qu'il serait trop long de vous narrer ici, Gustave Plantin revient d'Égypte le jour où l'on fête la centième de sa pièce. Il est heureux comme auteur et comme mari, puisque — dernière invraisemblance — il retrouve sa femme à peu près intacte après les diverses péripéties d'un si long voyage. Tel est, *grosso modo,* le canevas du vaudeville de MM. Chivot et Duru, dont on eût facilement fait une opérette. Tels qu'ils sont, ces quatre actes, un peu vieillots et un peu longs, sont d'une gaieté vulgaire, mais amusants en somme, bourrés de quiproquos et parsemés de mots qui ont fait rire : — « J'aime ma femme et j'aime ma pièce, dit le nouveau marié arrivé à

Marseille; ce sont deux premières que j'attends avec impatience.... » Et comme Mme Pincemaille ne se décide pas à le laisser seul avec sa femme : « Nous sommes, dit-il, dans une ville maritime; c'est l'heure du reflux : la *mer* se retire.... » Très entreprenant, Mouflard-Bey propose à la jeune première des diamants et le reste. — « Mais je suis mariée.... » dit Caroline. « Qu'est-ce que ça fait!... Demandez plutôt à votre mère.... Vous me présenterez à votre mari; ça se fait tous les jours.... ». — « J'en rougis pour les mânes de feu Pincemaille, fait la mère, et cependant il était bien indulgent!... » — « Votre pièce a réussi, dit-on à Plantin, et pourtant le livret est idiot, la musique est *mouche* et prise partout. » — « Il fallait bien que je la prisse quelque part! » répond l'auteur du *Siège de Grenade*, qui ne se démonte pas pour si peu. Daubray jouait avec beaucoup d'entrain le rôle de Gustave Plantin, et le joyeux Montbars, à peine remis d'une maladie de gorge, était, dans le personnage de Mouflard-Bey, un marchand de dattes extraordinairement réussi. On revoyait avec plaisir l'excellente Aline Duval, qui, pour la circonstance, rentrait au Palais-Royal, où elle n'a guère passé que dix-huit années de sa carrière dramatique, et créé, de 1842 à 1860, plus de cent pièces, parmi lesquelles nous citerons : *Francine la Gantière, la Dot d'Auvergne, le Major Cravachon, la Belle Cauchoise, les Vignes du Seigneur, l'Enseignement mutuel, Tambour battant, les Dragons de la reine, Edgard et sa bonne, la Femme aux œufs d'or, les Folies Dramatiques, la Soubrette de qualités*

la Perle de la Cannebière, Si jamais je te pince, M. et Mme Rigolo, le Clou aux murs, les Turlutaines de Françoise, etc., etc. Excellente comédienne, qui, à l'heure qu'il est, est encore la joie de notre génération et la gaieté du *Siège de Grenade*, comme elle était dernièrement celle du *Petit Ludovic* et de *Cendrillon*. Après avoir nettement affirmé l'intention de se retirer du théâtre, Aline Duval se laisse encore tenter par un bon rôle — comme celui de la femme Pincemaille, directrice de théâtre, mère d'actrice et belle-mère crampon.... Un bon point rétrospectif à la gentille Thorcy, qui se faisait naguère applaudir au Cercle artistique, où, depuis le mois de novembre, elle avait créé toutes les pièces nouvelles. Renonçant au succès qu'elle allait obtenir dans la nouvelle comédie de M. Paul Ferrier, elle débutait, au Palais-Royal, où elle ne devait entrer que le 1er septembre, et rendait fort agréablement le rôle de Myrza, qu'elle venait d'apprendre en deux jours; véritable tour de force, qui promettait pour l'avenir de la jeune comédienne.

Le Siège de Grenade n'obtient que vingt-trois représentations, huit de moins que *la Corbeille de noces*. Il fait place, le 25 avril, à la reprise du *Panache*, de M. Gondinet.

3 Mai. — Premières représentations de **LA GIFLE**[1], comédie en un acte, de M. Abraham

1. Distribution. — Blancmisseron, *M. Daubray*. — Chamberlot, *M. Milher*. — Louis, *M. Monval*.

DREYFUS, et des **DEUX CHAMBRES**[1]. — C'est une vérité que les choses sur lesquelles on compte le moins sont celles qui ont le plus d'importance réelle, et nous avons eu une nouvelle preuve au théâtre du Palais-Royal, avec deux pièces de M. Abraham Dreyfus. Ce jeune auteur, qui a de l'esprit jusqu'au bout des doigts — et qui doit, entre parenthèses, avoir les doigts fort longs — est resté longtemps « l'auteur du *Monsieur en habit noir* », une saynète agréable que tous les hommes du monde ont voulu jouer entre deux paravents ; — j'entends tous les hommes du monde qui se figurent avoir en perspective les lauriers de la dynastie des Coquelin.... Et le nombre de ces illustres comédiens que le hasard a écartés de la rampe, leur vrai soleil, est assez considérable comme cela ! Aussi M. Dreyfus ne tarda pas à obtenir une véritable popularité de salons, — et chacun de ses amis dans la presse se répétait tout bas, en lisant ses articles étincelants d'humour, qu'il valait mieux que cela. L'hiver vint, et avec lui une disette de pièces, telle que l'administration du Palais-Royal fit un appel désespéré aux *jeunes*. A la suite de cet appel, nous eûmes *la Victime*, un petit acte lestement troussé, comédie de situations, bourrée de « mots », et qui fit recette, bien mieux que les vaudevilles en cinq actes qui l'avaient précédée. Les directeurs du Palais-

1. DISTRIBUTION. — Edmond, *M. Guillemot.* — Oscar, *M. Numès.* — Joseph, *M. Plet.* — Mme Briolé, *Mme Mathilde.* — Lucile, *Mlle Thorcy.* — Amélia, *Mlle Miette.*

Royal s'adressèrent aussitôt à l'auteur applaudi, et prièrent M. Dreyfus de leur donner encore « quelque chose ». A la veille de la clôture, donner une pièce nouvelle, tandis que la troupe boucle ses malles et que les peintres-décorateurs s'apprêtent à transformer la salle[1], cela n'a rien de bien tentant. M. Dreyfus proposa donc une satire dialoguée : *la Gifle*, qui avait paru dans le Théâtre de campagne de Paul Ollendorff, et qui était déjà entrée en répétition il y a deux ans. Cette spirituelle comédie a obtenu le même succès que *la Victime*. Elle était fort bien jouée par Daubray (à qui est échu le rôle primitivement distribué à Geoffroy), puis à Montbars et par Milher. On peut, ce nous semble, faire fond sur M. Abraham Dreyfus : il y a en lui l'étoffe d'un auteur dramatique de véritable avenir.

La direction ne s'occupe plus à cette époque que du prochain voyage de la troupe à Londres. Il faut remettre à la scène vingt-cinq pièces du répertoire, et ce n'est point une mince besogne, surtout avec un personnel en partie renouvelé.

Le théâtre va donc passer en revue toutes les pièces de son riche répertoire, qu'il doit jouer à Londres en juin-juillet. C'est ainsi qu'après avoir commencé par *le Panache*, on reprend successive-

1. Lés actionnaires du Palais-Royal, réunis en assemblée générale, avaient en effet voté à l'unanimité la réfection complète de la salle et de la scène. Les travaux commenceront le 20 juin prochain, époque à laquelle les artistes doivent aller donner à Londres des représentations qui dureront un mois.

ment *les Jocrisses de l'amour*, de Théodore Barrière et Lambert Thiboust; *les Provinciales à Paris*, de MM. Emile de Najac et Pol Moreau; *le Réveillon*, de MM. Meilhac et Halévy; *Célimare le bien-aimé*, de MM. Labiche et Delacour, précédé, le 30 mai, d'un nouveau vaudeville en un acte de M. Saint-Aignan Choler, intitulé *les Trucs de Truck*, et joué par MM. Numès Plet, Mmes Lavigne et Berthou; puis *Tricoche et Cacolet*, de MM. Meilhac et Halévy; *la Boule*, des mêmes auteurs; *la Cagnotte*, de MM. Labiche et Delacour, dont la dernière représentation a lieu le 15 juin, jour de la clôture, — et le lendemain la troupe du Palais-Royal partait pour Londres.

Nous laissons ici la parole à M. Francisque Sarcey, qui a suivi attentivement à Londres les représentations de Gaiety-Theater, et en a rendu compte d'une façon bien vivante dans ses excellents feuilletons du journal *le Temps*.

« Je n'étais pas sans crainte sur l'issue de l'expédition projetée par les directeurs du Palais-Royal à Londres. Toutes les pièces de ce répertoire sont essentiellement parisiennes. Il ne suffit pas pour les comprendre de savoir le français classique; il faut être familier avec l'argot des boulevards. C'était une question, pour le moment, de savoir si les Anglais, nourris de Molière et de Fénelon, mordraient à ce javanais bizarre qui se parle de huit heures du soir à minuit dans la boîte du Palais-Royal. Comprendraient-ils rien à ces allusions, à ces jeux de mots, à ces déhanchements de phrases, à ces extravagantes calembredaines

qui jaillissent à chaque instant du dialogue? Il était permis d'en douter. Ce n'était pas la seule inquiétude. La pruderie du public anglais est célèbre; ne s'effaroucherait-il pas du genre de plaisanteries qui est familier au Palais-Royal? Ces plaisanteries, la plupart, sont terriblement lestes, quelques-unes vont jusqu'au graveleux. Sans doute on pouvait en émonder le dialogue par-ci par-là; mais, si on les retirait toutes, que resterait-il? Il n'y avait pas à demander sur ce point conseil à la censure. La censure accepte ou refuse une pièce en bloc, elle ne chicane pas, comme chez nous, sur le détail. Elle entend ne préserver que les bonnes mœurs; elle estime que, si quelque mot trop vif blesse les bienséances, les révoltes de l'auditoire en feront tout aussitôt justice.

La censure n'avait, de tout le répertoire proposé, interdit que trois pièces importantes : *les Jocrisses de l'amour*, *le Mari de la débutante* et *les Provinciales à Paris*. Le répertoire est encore assez riche : *la Cagnotte*, *le Réveillon*, *la Boule*, *Gavaud, Minard et Cie*, *Tricoche et Cacolet*, *Célimare le bien-aimé*, *le Roi Candaule*, *la Victime*, etc., etc. On avait décidé de commencer par *la Cagnotte*. On avait pour raison que *la Cagnotte* est une comédie parfaitement morale, où ne se rencontre pas un seul mot qui puisse effaroucher la pruderie la plus chatouilleuse. Le motif avait son poids. Mais on vit bien, par l'expérience, à d'autres égards, que ce choix n'était pas heureux. Le premier acte nous semble charmant à nous autres. Mais il faut, pour le goûter, connaître les mœurs de la petite bourgeoisie

provinciale, avoir lu Paul de Kock et Henri Monnier. Toute cette partie de bouillote, avec ses engagements de deux sous, avec ses alternatives de lampe qui file et qui baisse, devaient rester lettres closes pour un public anglais. De plus, la *Cagnotte*, même au beau temps de sa nouveauté, nous a paru longue. Cinq actes de farce pure, c'est un tour de force qui n'a réussi qu'une fois dans le *Chapeau de paille d'Italie*. Le quatrième acte de *la Cagnotte* est déjà moins amusant que les trois premiers ; le cinquième acte est insipide. Et puis.... il faut bien dire la vérité.... et puis Geoffroy, depuis longtemps, ne joue plus *la Cagnotte*, j'entends qu'il a lâché le rôle. Est-ce fatigue d'une pièce représentée cinq cents fois ? Est-ce indifférence croissante ? Est-ce appesantissement du corps et affaissement de la voix ? Ce qu'il y a de certain, c'est que j'avais vu plus d'une fois, en ces deux dernières années, me rendant sournoisement, et à l'improviste, au Palais-Royal, un soir de *Cagnotte*, Geoffroy mener la danse avec l'insouciance apathique et terne d'un employé qui a revêtu ses manches de lustrine verte. Retrouverait-il pour ce grand jour l'élasticité de son jeu d'autrefois ? Hélas ! je ne fus pas longtemps à voir ce qu'il en allait être : la représentation commençait à huit heures. Mais le public anglais, à moins d'être aiguillonné par une curiosité vive, ne vient guère qu'une demi-heure, et quelquefois une heure plus tard. La salle était donc presque vide quand, à l'heure dite, le rideau se leva. Je vis Geoffroy, qui tenait ses cartes, à la table de bouillote, tourner ses

yeux vers la salle pour juger de l'aspect. Ses traits se rembrunirent, il eut un mouvement de consternation ou de dépit : ce fut une affaire faite. Il joua son premier acte de l'air découragé d'un homme qui dit : « Ah bien! si c'est pour ça que vous m'avez fait traverser l'Océan et venir à Londres! » Il était navré et navrant. Peu à peu la salle s'emplit, mais non sans que de larges espaces, demeurés vides encore, ne fissent aux yeux des trous déplaisants. Le second acte réussit un peu mieux, bien que toute la plaisanterie roule sur un détail de mœurs qui nous est familier, mais qui doit être peu compris des Anglais. Vous savez que les provinciaux, consultant la carte du restaurant, croient que la tranche de melon coûte un franc. Elle en vaut dix. Le zéro est caché par la bande de bois. Le troisième acte, avec son interrogatoire chez le commissaire, fit beaucoup rire. C'est du spectacle qui parle aux yeux. Mais la salle retomba dans sa torpeur au quatrième acte; elle se vida presque dans le dernier entr'acte, et les artistes déconcertés dépêchèrent la fin sans verve ni gaieté. C'était un four. Oh! il n'y avait pas à ergoter, un vrai four, un four incontestable. Les dépêches expédiées à Paris ont pu dire ce qu'elles ont voulu, on avait perdu la première partie. Mais ce n'était pas une raison pour que l'on ne gagnât pas les autres. Le coup était rude; mais l'on pouvait s'en relever. Le lendemain *la Boule*, le surlendemain *Gavaut, Minard et Cie*, deux jours après *le Réveillon*, n'avaient pas une fortune beaucoup meilleure. Le 26 juin, tout était changé.... On jouait

ce soir-là le *Réveillon* et je ne crois pas, dit M. Sarcey, que, sans en excepter, même le soir de la *première*, il y ait jamais eu représentation plus gaie de ce joli chef-d'œuvre. Il faut dire aussi que Geoffroy et Lhéritier, électrisés par ce succès, auquel ils ne s'attendaient pas, se sont surpassés. Geoffroy surtout a été d'une bonne humeur étincelante. Il a mené le fameux souper du second acte avec une verve incomparable, en même temps qu'avec un naturel exquis. C'était une joie de l'entendre. Le prince de Galles promit de revenir et demanda quelques changements à l'ordre des spectacles indiqués. On était trop heureux qu'il voulût bien marquer quelque préférence. Il désirait assister à une représentation de *Tricoche et Cacolet*, et son lundi était libre. Il fut convenu qu'on mettrait sur l'affiche du lundi *Tricoche et Cacolet*. Et le *Siège de Grenade?* demanda-t-il; quand jouerez-vous le *Siège de Grenade?*

Je ne sais si vous vous rappelez ce *Siège de Grenade*. C'est (nous venons de le voir), une des dernières pièces qui aient été données au Palais-Royal. Elle était si parfaitement tombée le premier soir, que beaucoup de spectateurs s'en étaient allés avant la fin. Elle ne s'était point relevée depuis; mais il paraît qu'un soir le prince de Galles était venu; il s'était amusé, pour son propre compte, de cette énorme bouffonnerie, et il souhaitait de la montrer à la princesse, sa femme. Vous pensez l'émoi. On n'avait pas songé à emporter dans les bagages de la troupe cet infortuné *Siège de Grenade*. La pièce était démontée;

il n'y avait pas moyen, et l'on était bien embarrassé du refus à formuler. Comment ne pas se rendre au désir d'un prince? et d'un prince si aimable, qui daignait prendre le théâtre sous sa protection et donner à ses compatriotes l'exemple du rire? Qui diable aurait soupçonné que *le Siège de Grenade* dût mener jamais si grand bruit dans le monde. La représentation de *Tricoche et Cacolet* a été tout aussi gaie que celle du *Réveillon;* le prince donnait encore ce soir là le signal des applaudissements.... *Tricoche et Cacolet* a donc réussi. Je pense aussi que le public anglais a eu plaisir à voir enfin dans cette pièce un visage nouveau, celui de Milher, qui n'avait pas encore joué.

On n'avait jusqu'alors eu pour tout régal que Geoffroy doublé de Lhéritier, ou Lhéritier doublé de Geoffroy. Bonnet blanc, blanc bonnet; toujours bonnet de nuit. Qu'est-ce que *la Cagnotte*, *le Réveillon*, *la Boule*, *Gavaut, Minard et Cie*? C'est Geoffroy et Lhéritier; c'est Lhéritier et Geoffroy, avec Hyacinthe et Luguet en serre-file. Ils font à eux quatre une jolie pièce de deux cent cinquante années. Et c'est là qu'on voit bien par où le Palais-Royal a péché en ces dernières années. Voilà vingt-cinq ans que les auteurs s'obstinent à écrire des pièces pour un quatuor merveilleux d'artistes excellents. Nous ne nous sommes point aperçus que ces artistes prenaient de l'âge; car nous en prenions avec eux, et nous n'étions point scandalisés de voir Hyacinthe, à soixante-dix ans, jouer le rôle de séducteur et être aimé pour lui-même.

C'était la convention, et il n'y a rien de tel que la convention pour coller sur les yeux les plus clairvoyants les coquilles du préjugé. En ces trois ou quatre dernières années pourtant, on avait eu, à Paris, comme un pressentiment qu'on avait abusé de la vieille garde. On s'était occupé de rajeunir la troupe : on était allé chercher Daubray, Montbars, Milher, Raymond, Munier. On avait demandé des pièces aux auteurs; mais les pièces, jouées par ces inconnus, étaient tombées; en sorte qu'on n'avait plus à offrir aux Anglais que les septuagénaires dans les chefs-d'œuvre du répertoire, ou de méchantes petites pièces jouées par la jeune et vaillante troupe de l'avenir. Nous ne nous doutions pas avant d'être allés à Londres, comme Geoffroy s'était alourdi, comme Hyacinthe s'était lézardé, comme Lhéritier était devenu vieux. Pauvre Lhéritier! il n'y a pas encore plus courageux que lui. Toujours en scène, toujours à la réplique. Mais quoi! il est entré au Palais-Royal en 1831; il est de la fondation et cela ne le rajeunit pas. L'année prochaine, le théâtre a l'intention de célébrer ses noces d'or, par une fête donnée en son honneur. Il est en effet peut-être le seul exemple d'un artiste qui, durant cinquante années, sans interruption, sans autre congé que les congés réglementaires, ait continué son service au même théâtre, et n'y ait jamais connu que des succès. Ce sont justement ces mêmes succès qui, à Paris, plaident pour lui près de nous. — Oserions-nous ne pas éclater de rire, quand ce brave Lhéritier, mâchonnant ses phrases, rem-

place le mot qui lui manque par un regard de fausse coulée en dessous, par un rictus de la bouche démesurément ouverte? On rit par tradition. Mais les traditions n'ont pas traversé le détroit. Je sais des Anglais qui parlent parfaitement bien notre langue et que Lhéritier a déconcertés par sa façon de dire ou plutôt de ne pas dire. Ils comprennent encore Geoffroy, bien que Geoffroy se soit, lui aussi, dans ce milieu du Palais-Royal, habitué à précipiter le débit, et à mettre par-ci par-là à ses phrases des points suspensifs qui invitent le public à suppléer lui-même les mots sous-entendus. Mais Lhéritier leur est inintelligible. Ils ne goûtent de lui que sa pantomime. Celle du troisième acte, dans *le Réveillon*, quand Tourillon rentre chez lui, ivre de champagne, et cherche obstinément à déboutonner son paletot sans y parvenir, a fait pâmer de joie toute la salle. C'est encore ce *Réveillon* qui a le mieux réussi de tout ce qui a été donné jusqu'à ce jour. Au *Réveillon* succède *Célimare le bien-aimé* et *le Tigre du Bengale*, pour les débuts de Montbars, dont la nature exubérante devait nécessairement plaire aux Anglais ». M. Sarcey assistait également aux débuts de Mme Chaumont, qui étaient attendus avec impatience par nos artistes du Palais-Royal. Mme Chaumont est fort aimée à Londres, où ses romances du genre sentimental ont toujours obtenu un succès énorme. La salle était pleine et toute brillante de toilettes. Elle a joué, avec cet art exquis et menu, dont elle a le secret, *Madame attend Monsieur*, et, comme ce petit acte est tout

en jeux de scène, comme l'actrice possède une rare netteté de diction, il a été d'un bout à l'autre compris par tout l'auditoire. Mme Chaumont a été fêtée, rappelée, applaudie : c'était un triomphe. Elle a dit ensuite, avec son ordinaire préciosité de style, deux chansonnettes fort goûtées de la partie féminine de l'auditoire. *Geneviève* ou *la Jalousie paternelle*, de Scribe, et le *Homard*, de Gondinet, complétaient le spectacle. De ces deux pièces, c'est la première qui a le mieux réussi. Le *Homard* n'a déridé que malaisément le public. C'est que le *Homard* vaut surtout par le dialogue, qui est étincelant d'esprit; le petit drame de Scribe repose sur une situation que tout le monde comprend; elle met en œuvre un sentiment général de la nature humaine qui est capable de toucher tous les cœurs. Et puis c'est une pièce bien faite. Une fois la donnée clairement exposée, l'auteur en tire des conclusions logiques et il s'achemine, à travers des péripéties qui ne déconcertent point l'esprit, vers un dénouement prévu. Il n'y a pas de public que ces sortes de pièces n'intéressent, lorsqu'elles sont conduites par une main experte. Je suis convaincu qu'un jour ou l'autre on reviendra à ce genre, en le rajeunissant par un certain goût de détail vrai et du mot pittoresque, qui est devenu aussi nécessaire à nos esprits blasés que l'est aux palais britanniques l'étrange saveur de menthe qui parfume leurs sauces. C'était Geoffroy qui, retrouvant ses vieux souvenirs du Gymnase, jouait avec une bonhomie cordiale le père de Geneviève. Geneviève elle-même était rendue

par la jolie Mlle Legault avec la correction un peu sèche qui est le caractère propre de son talent Tous deux ont fait grand plaisir. Une fois le public dégelé, les représentations qui ont suivi marchaient à merveille, et la campagne, commencée sous des auspices incertains, s'achevait pour nos compatriotes par un succès de bon aloi. — A peine les portes du théâtre étaient-elles fermées que les ouvriers pénétraient dans la salle et donnaient le premier coup de pioche le plancher n'existait déjà plus. Il n'y avait, d'ailleurs, pas une minute à perdre, et la besogne devait être menée rondement : on veut rouvrir irrévocablement le 1er septembre, et l'on sait qu'il ne s'agit plus d'une simple réparation, comme celle qui a été faite il y a une douzaine d'années, où M. Plunkett a pourtant dépensé cinquante mille francs. La transformation sera cette fois complète, et les dépenses ne s'élèveront pas à moins de 200,000 francs. Il y a certes bien là de quoi faire une salle confortable et gaie, — confortable en ce sens que, n'étant pas plus grande qu'autrefois, elle contiendra moins de places, où l'on sera plus commodément assis, gaie, sans aucun doute, car rien ne sera négligé pour la rendre, d'étroite et poussiéreuse qu'elle était naguère, aussi coquette et aussi élégante que possible. La reconstruction du Palais-Royal avait été, dans le principe, commandée à M. Delalande, auquel on doit les jolies salles de la Renaissance et des Nouveautés. Mais, après s'être engagé avec les directeurs du Palais-Royal, M. Delalande leur a fait dire que, déjà chargé de refaire

le Gymnase, il ne pouvait donner son temps à deux théâtres à la fois.... M. Dormeuil s'était déjà vu « couper l'herbe sous le pied » par M. Koning, à propos du Gymnase, qu'il convoitait également; Il se laissait encore prendre son architecte. A défaut de M. Delalande, qui a fait ses preuves, la direction des travaux a été remise entre les mains de M. Sédille, l'architecte du Palais-Royal. M. Sédille est un homme de talent, en qui l'on peut avoir confiance. Le but est de faire vite et bien, de démolir entièrement l'ancienne salle pour construire, en deux mois, l'un des plus jolis théâtres de Paris. L'idée de cette reconstruction de la salle vient de M. Plunkett.... et profitera à ses successeurs. Après avoir vainement tenté de transporter le théâtre du Palais-Royal à l'endroit où s'est, depuis lors, établi Brasseur (les actionnaires s'y sont opposés), M. Plunkett a fait décider la réfection de la salle; puis il a, là-dessus, définitivement vendu à MM. Delcroix et Briet. M. Delcroix est, depuis deux ans et demi déjà, directeur du Palais-Royal en société avec MM. Dormeuil et Plunkett, L'aimable et sympathique beau-frère de M. Bertrand, des Variétés, est jeune, mais plein de bon vouloir; il ne saurait manquer d'acquérir, avant peu, l'autorité et l'expérience qui lui manquent encore à l'heure qu'il est. M. Briet, qui vient d'entrer dans l'affaire, a dirigé les théâtres du Havre et de Rouen; il est actif et entreprenant; il connaît déjà son métier; soyons certains qu'il s'acclimatera vite et donnera tous ses soins à l'important théâtre que viennent de lui céder, à

partir du 1er septembre prochain, MM. Dormeuil et Plunkett. M. Plunkett, qui, depuis deux hivers, ne s'occupe plus guère du théâtre, désire prendre, après vingt-deux ans de direction, un repos bien gagné; il a sa fortune faite, et adore par dessus tout Monaco, où il a coutume de passer six mois de l'année dans une délicieuse habitation qu'il appelle avec raison son petit paradis. M. Dormeuil, qui a, comme on dit, encore besoin de « travailler » pour gagner de l'argent, quitte le Palais-Royal pour prendre, au boulevard de Strasbourg, le théâtre des Arts (anciens Menus-Plaisirs), dont il va transformer la salle de fond en comble, et dont il compte faire un théâtre à bon marché, où les fauteuils d'orchestre ne coûteront pas plus de quarante sous. Si, depuis quelque temps, la fortune semble avoir abandonné le joyeux théâtre du Palais-Royal, rien ne dit qu'elle ne peut y revenir sous l'ère de MM. Briet et Delcroix. Le tout n'est pas de refaire la salle; il faut songer à constituer une troupe nouvelle, destinée à remplacer l'ancienne, qui se fait vieille; il s'agit surtout de trouver des auteurs. Pas d'auteurs!... tel est le refrain général. Qu'ont fait les « malins » en ces derniers temps? Meilhac et Halévy ont donné *la Petite Mère;* Sardou a donné *Daniel Rochat*, et Gondinet *le Club*..... Voilà pour les « malins ». Restent les « jeunes ».... qui, la plupart du temps, refont les pièces des autres. Est-ce à dire pour cela que les nouveaux directeurs du Palais-Royal doivent se décourager? Qu'ils suivent l'exemple de MM. Dormeuil et Plunkett, qui, depuis vingt-deux ans, ne se lèvent ni ne se couchent un

seul jour sans avoir avalé leurs cinq ou six actes de comédie, et nous sommes sûrs qu'ils trouveront des successeurs à Meilhac et Halévy, Sardou, Gondinet.... M. Abraham Dreyfus ne vient-il pas de se révéler avec *la Gifle* et *la Victime* ? C'est à lui que MM. Briet et Delcroix ont commandé les trois actes qui doivent inaugurer une direction et ouvrir la nouvelle salle. — Attendons....

Les deux nouveaux directeurs se sont partagé la besogne. Pendant que l'un d'eux, M. Delcroix, a cru devoir passer la Manche avec les artistes et restera à Londres tant que dureront les représentations à Gaiety-Theatre, l'autre, M. Briet, est tenu de rester à Paris pour la direction des travaux de la salle et l'organisation du répertoire. M. Briet est un homme habile et déjà rompu au métier. Il a dirigé pendant cinq ans les trois théâtres de Rouen, pendant deux ans celui de Lille en société avec M. Bertrand, des Variétés, et deux ans celui du Havre. Il a été l'administrateur du Théâtre-Lyrique « impérial », dont M. Carvalho était le directeur. C'est lui, notamment, qui a monté le *Freyschütz* à la place du Châtelet, et on n'a pas oublié de quelles recherches artistiques fut entourée alors la mise à la scène du chef-d'œuvre de Weber. C'est encore M. Briet qui fut chargé de régler les affaires de M. Carvalho, lors de la faillite qui suivit l'entreprise du Théâtre-Lyrique. M. Briet est donc un homme de théâtre dans toute l'acception du mot. Le nouveau directeur est rempli d'activité, et l'on peut croire que la restauration de la salle du Palais-Royal, qui a lieu sous son impulsion, sera

conduite avec une véritable intelligence. La salle sera non seulement nettoyée, repeinte et redorée, mais restaurée, refaite de fond en comble, rendue commode, élégante, luxueuse, méconnaissable en un mot; — de plus, assainie et sensiblement *aérée*, car on s'y plaignait à bon droit de la chaleur plus insupportable que dans n'importe quel autre théâtre. Sans être plus grande qu'auparavant (il est naturellement impossible de reculer les murs), elle sera rendue plus spacieuse et plus confortable. Les directeurs n'ont, d'ailleurs, pas hésité à perdre chaque jour 300 francs de places. Qu'importe! s'ils font tous les soirs le maximum? C.est ainsi qu'on perdra un rang de fauteuils d'orchestre et que les bancs du parterre seront remplacés par trois rangs de jolies stalles d'orchestre où les dames seront admises. Mais les nouveaux directeurs ont tout prévu : en supprimant le parterre, ils ont tenu à faire quelque chose pour les expulsés; sachons-leur gré de ce sentiment démocratique. Un large escalier séparé conduira donc le public des petites places à l'amphithéâtre, où il sera très commodément installé pour bien voir, On verra, d'ailleurs, beaucoup mieux de partout. L'avance du balcon, si désagréable, n'existera plus : la galerie, un peu reculée, de manière à découvrir davantage les fauteuils d'orchestre, formera véritablement corbeille. Le deuxième et le troisième rang (de face) de cette galerie, où l'on était si mal assis, seront surélevés; les sièges, entièrement renouvelés, seront incomparablement meilleurs. Les loges de côté du

deuxième étage seront remplacées par des stalles, à l'exception de la face, où l'on réservera quelques loges de famille. La rampe, trop haute autrefois, sera notablement abaissée. Il en sera de même de la séparation de l'orchestre des musiciens et des fauteuils, qui plongeait dans un fond les premiers rangs des spectateurs. Le plafond sera surélevé, et, dans les intervalles destinés à l'aération, décoré, tout comme celui de l'Opéra-Comique, par M. Lavastre. Un nouveau lustre, enfin, plus brillant, remplacera l'ancien. Les directeurs du Palais-Royal font luxueusement les choses. Ce n'est pas tout encore, et nous n'avons point parlé de ce qu'on peut appeler le « clou » de la nouvelle salle. Ce « clou » sera le foyer du public, dont les deux grands panneaux, peints par M. Émile Bayard, représenteront l'illustre pléiade de tous les artistes qui ont fait et qui font encore la gloire du théâtre Montausier, depuis Samson (le créateur du *Philtre champenois*), Potier, Philippe, Achard, Mlle Déjazet, Lemesnil, Sainville, Levassor, etc., jusqu'à Brasseur, Lhéritier, Geoffroy, Daubray, etc. Reliés ensemble par un groupe allégorique, formant le milieu, ces deux intéressants panneaux, vus de la balustrade des premières, produiront un effet splendide. Voilà pour la salle dont il n'existe plus, actuellement, que les murs, entre lesquels il y a des échafaudages et de la poussière. De la poussière surtout. On a déjà enlevé de dessous le parquet, qui est renouvelé comme tout le reste, *huit* tombereaux pleins de poussière. Ce seul détail suffirait à démontrer, si besoin était, que les nouveaux

directeurs ont raison de dépenser 200,000 fr. à la transformation de leur théâtre. Voilà pour le reste, parlons maintenant du répertoire.

Les nouveaux directeurs du Palais-Royal, MM. Briet et Delcroix, nous semblent être appelés à faire recouvrer à leur théâtre la vogue dont il a joui durant tant d'années, et qui, depuis quelque temps, l'abandonnait visiblement. Leur plan de campagne pour la prochaine saison d'hiver est vraiment attrayant et bien compris. Comme aucun des auteurs en vogue ne se soucie d'essuyer les plâtres et craint, à tort ou à raison, que l'attention des spectateurs ne soit détournée de la pièce par la contemplation de la nouvelle salle, l'intention de MM. Briet et Delcroix est de faire leur réouverture par un ouvrage du répertoire de Mlle Schneider, dont le rôle serait tenu par Mlle Angèle, des Variétés, que ses récents succès en Amérique, dans les rôles les plus importants, — (elle y a même chanté l'opéra!) — ont décidé la nouvelle direction à s'attacher. Cette reprise tiendra un mois, six semaines au plus, pendant lesquelles on répétera et on mettra en scène la grande comédie inédite de M. Sardou, pour laquelle est engagée Mme Céline Chaumont, et où Daubray aura un rôle important. La nouvelle pièce de M. Sardou, ne sera pas une bouffonnerie, comme on pourrait le croire en se rappelant *le Magot*, le dernier ouvrage du même auteur, joué sur la scène du Palais-Royal. Ce sera une comédie de bonne humeur, où M. Sardou traitera par le rire la question du divorce. Cet ouvrage, auquel M. Sardou travaille en ce moment

à Marly, sera certainement l'une des premières nouveautés que nous offrira le Palais-Royal. Vers le 15 août, MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy doivent livrer une pièce en trois ou quatre actes à MM. Briet et Delcroix, qui ont, en outre, traité pour trois grandes comédies avec M. Edmond Gondinet, avec notre spirituel confrère Abraham Dreyfus, le charmant auteur de *la Gifle* et de *la Victime*, et enfin avec M. Hennequin. Si, avec des œuvres de tels auteurs, le Palais-Royal ne revoit pas ses beaux soirs, ce sera, avouons-le, à désespérer à jamais de cette scène. Ajoutons qu'entre temps se donnera un spectacle coupé, composé d'ouvrages en un acte que la direction tient essentiellement à faire représenter dans le but de tâter les forces des débutants et des jeunes. Telles étaient les excellentes intentions de MM. Briet et Delcroix; espérons qu'elles auront pour résultat le succès que nous leur souhaitons bien vivement.

C'est le 12 septembre que les nouveaux directeurs du Palais-Royal nous invitaient à visiter leur nouvelle salle. « Nouvelle » est bien dit, car le théâtre d'aujourd'hui ne ressemble en rien à celui que nous voyions encore au mois de juin précédent. L'honneur de cette habile transformation revient tout entier à M. Paul Sédille. Le jeune architecte de l'immeuble, chargé par MM. Briet et Delcroix de refaire le Palais-Royal ne s'était, jusqu'à présent, jamais occupé de salle de théâtre. Son début est un coup de maître; car, de l'avis du monde artistique qui a répondu à l'appel des nouveaux directeurs, cette restauration est absolument réussie.

Après avoir gravi l'escalier de fer, aussi doux et moelleux maintenant que naguère, il était cassant et dur aux pauvres pieds des spectateurs, nous traversons le couloir orné de glaces et nous pénétrons dans le foyer du public, afin d'y serrer la main de MM. Delcroix et Briet, enchantés de nous souhaiter la bienvenue en leur petit palais, et ravis des compliments qu'ils reçoivent de toutes parts. Il n'y a pas assez d'éloges pour la longue frise où M. Emile Bayard a retracé l'histoire entière du Palais-Royal, en représentant tous les artistes qui ont illustré le théâtre, depuis Mlle Mars jusqu'aux principaux acteurs de la troupe actuelle. Parmi les visiteurs, les *anciens*, comme le père Dupin, le doyen des vaudevillistes, recherchent surtout le côté des artistes morts, où ils retrouvent quelques-uns de leurs joyeux bouffons d'autrefois. Les *nouveaux* (dont nous sommes, et nous nous en vantons) admirent la parfaite ressemblance des portraits peints par M. Emile Bayard. Geoffroy, en gilet blanc, Berthelier, Daubray sont frappants de vérité. Il en est de même de Pradeau, qui, lui aussi, a fait partie du Palais-Royal, où il créa jadis avec Ravel, Lhéritier, Hyacinthe, etc., *Ma nièce et mon ours*, de Moïse Millaud (le père d'Albert) et Clairville, qui fut le premier grand succès de la direction Léon Dormeuil et Plunkett. Schneider jeune et Céline Montaland mince attirent également l'attention générale. La femme nue, qui tourne son *dos* au public pour faire la risette au vieil Anacréon, ne manque pas non plus d'adorateurs. On demande son nom d'actrice, et bien qu'elle ressemble à Mlle Leriche,

des Variétés, nous inclinons à penser que M. Bayard a simplement voulu peindre la comédie. Quittant le foyer et montant à la petite galerie du premier étage, nous plongeons un dernier regard sur le foyer, où nous apercevons immédiatement le nez d'Hyacinthe, dominant les groupes, et charmé de se reconnaître dans le Polonais au schapska de *la Mariée du Mardi-Gras;* puis, nous voyons — ô surprise! — est-ce un homme? est-ce une femme? — Mlle Scriwaneck, qui a cru devoir (drôle d'idée!) se costumer en garde-française, telle que la représente le panneau de Bayard; Mlle Scriwaneck — le seul déguisé de cette soirée en habit noir — ne nous a pas, d'ailleurs, paru plus changée que M. Derval, du Gymnase, qui (vous me croirez si vous voulez) diffère sensiblement du Derval du Palais-Royal.

Entrons enfin dans la salle, toute pimpante et toute neuve, dont la décoration, vraiment riche, aimable et gaie, fait l'admiration du public. Car il y a un public, non seulement pour les Tziganes, qui doivent terminer la soirée, mais bien pour l'orchestre du théâtre, qui ne s'est jamais vu à pareille fête.... Si grâce au pinceau d'Emile Bayard, le foyer du Palais-Royal est désormais l'un des plus amusants de Paris; la salle est certainement l'une des plus charmantes que nous possédions. On remarque surtout les deux femmes sculptées par M. Dalou : la Comédie et la Folie qui accompagnent le large cartel central sur lequel les deux vers de Rabelais :

Mieux est de ris que de larmes escrire,
Pour ce que rire est le propre de l'homme.

servent en quelque sorte de préface aux œuvres habituellement représentées sur la scène du Palais-Royal.

14 Septembre. — Réouverture du théâtre avec **LES DEUX CHAMBRES**, comédie en un acte, de M. Ordonneau, **IMPROMPTU**, petit prologue en vers, de M. Théodore de Banville, dit par Mlle Maria Legault, et la reprise des **DIABLES ROSES**, vaudeville en cinq actes, de M. Eugène Grangé et de M. Lambert Thiboust[1]. — La nouvelle salle du Palais-Royal, étincelante de feux et pleine jusqu'au cintre de la fine fleur du monde parisien, a fait aujourd'hui sa véritable réouverture. Mais ce n'est ni de la salle, ni de la nouvelle direction que nous devons maintenant parler. Après ce que nous avons dit plus haut, il ne nous reste guère qu'à constater le grand succès remporté par une troupe enfiévrée, désireuse de prouver que bon sang ne peut mentir, et mettant tout ce qu'elle a de fantaisie et de joyeuse humeur au service de la cause de ses directeurs. Ce que nous devons dire avant tout, c'est le triomphe de M. Théodore de Banville, qui avait été chargé de rimer un « petit prologue » et qui

1. Distribution. — Belzingue, *M. Montbars*. — Antonin Boucard, *M. Calvin*. — Pavillon, *M. Daubray*. — Trumeau, *M. Raimond*. — Rouget, *M. Piet*. — Chamillard, *M. Gilly*. — Flora Moulin, *Mlle Angèle*. — Lolotte, *Mlle Lemercier*. — Indiana, *Mlle Faivre*. — Mme Belzingue, *Mlle Mathilde*. — Jeannette, *Mlle Charvet*. — Méline, *Mlle Bérenger*. — Zoé, *Mlle Berthou*. — Rose, *Mlle Rachel*. — Mimi, *Mlle Bonnet*. — Adeline, *Mlle Linville*.

s'est merveilleusement tiré de cette tâche ardue : le vers plein et sonore, le compliment lestement troussé, la muse charmante qui voulait bien replier ses grandes ailes d'or et se prêter à la circonstance avec une mine bon enfant, tout cela a été accueilli avec transport par le public, mis sur-le-champ en belles dispositions de rire et d'applaudir. Puis ç'a été le tour des *Diables roses*. La pièce de MM. Grangé et Thiboust, qui fut jouée pour la première fois le 4 septembre 1863, porte allègrement le poids de ses dix-huit années ; elle a été reprise plusieurs fois avec une certaine solennité, lors de l'Exposition de 1867 entre autres, mais elle a eu rarement deux compères plus exhilarants que Montbars et que Daubray. Ce dernier surtout a fait de Pavillon un personnage inénarrable, et l'on ne peut guère comparer son succès qu'à celui de Dailly ; ces deux artistes ont à cette heure l'oreille du public, et ils n'ont guère qu'à se montrer pour que le fou rire gagne la salle entière. — Ce sont des mines, des poses et des costumes où l'art (oui, l'art !) prend une aussi bonne part que l'extravagance.... Et quelle amusante scène, au second acte, que cette fameuse leçon d'armes que donne aujourd'hui Daubray, après Hyacinthe, le créateur du rôle de Pavillon ! Sait-on que cette leçon fut autrefois réglée par Grisier, le célèbre professeur d'escrime, et que la botte du commandeur fut trouvée par lui ? Mlle Angèle, qui joue le rôle de Flora, où Hortense Schneider a excellé, n'a pas la gaieté, le brio, l'esprit entraînant de sa devancière ; elle n'est point, du moins, désagréable à voir, et elle est aimable-

ment entourée de tout un bataillon de jolies femmes. L'ère de la guigne n'est-elle pas close définitivement pour cette petite salle où nos pères se sont tordus de rire, et vers laquelle souffle de nouveau le vent du succès : la reprise des *Diables roses* permettra à MM. Briet et Delcroix de préparer tout à leur aise les nouveautés qu'ils nous tiennent en réserve. Le nouveau spectacle fait recette : on vient pour voir la nouvelle salle, et on applaudit en même temps *les Diables Roses* joués par la jeune troupe.

13 Novembre. — Reprise de **UNE CORNEILLE QUI ABAT DES NOIX**, comédie en trois actes, de MM. Théodore Barrière et Lambert Thiboust[1]. — Une pièce encore bien amusante, malgré les nombreux emprunts qu'on lui a faits depuis 1862, notamment le type du monsieur des *Provinciales à Paris*, qui, tout comme le « Pincebourde » de Barrière et Thiboust, se mêle sans cesse de ce qui ne le regarde pas, commet gaffes sur gaffes, impairs sur impairs, et brouille tout, dès qu'il a dit : « Soyez tranquilles : je vais arranger ça !... » Le rôle demande à être brûlé, enlevé avec une verve et un entrain de tous les diables ; il aurait admirablement convenu, jadis, à Ravel, qu'on relevait, chaque soir, littéralement mort de fatigue, après les contorsions et les gambades simiesques auquel il s'était livré dans l'*Étoil*

1. Distribution. — Pincebourde, M. Geoffroy. — Ramonet, M. *Lhéritier*. — Barberou, M. Calvin. — [illegible], M. [illegible]. — Menu, M. Guillemet. — Jean, M. *Bariet*. — Maxime, Mlle *Faivre*. — Lucienne, Mlle *Marot*. — Amélie, Mlle *Béranger*. — Suzanne, Mme *Thierry*. — Catherine, Mlle *Jeanny*.

neau. Geoffroy, dans un rôle qu'il a créé lors de ses débuts au Palais-Royal, il y a dix-huit ans de cela, et Lhéritier, dans un emploi qu'il tient au même théâtre depuis *cinquante ans*, sont réellement trop vieux aujourd'hui..... Faites jouer *Une corneille qui abat des noix* par Daubray et Montbars, et vous verrez....

Graves et solennels comme les comédiens du Théâtre-Français enterrant *le Bourgeois gentilhomme*, Geoffroy et Lhéritier donnent aux personnages de Pincebourde et de Ramonet la dignité de deux sénateurs romains. La pièce n'y gagne pas, vous pouvez le croire.

Ah! comme nous comprenons que Sardou, qui est un malin, ait confié à Daubray et à Raimond les deux principaux rôles de sa pièce nouvelle! Émigrant du Gymnase à la salle Montansier, Geoffroy jouait, en 1862, le rôle de Casimir Pincebourde, avec cette verve et cette rondeur qui, selon l'expression consacrée, mettaient le feu aux planches. Admirable lorsqu'au milieu de tant de catastrophes dont il est l'auteur, il étendait la main vers l'infortuné Ramonet, égaré jusqu'à la folie, et lui disait avec une majestueuse fatuité : « Sois tranquille, ami, compte sur moi; je te tirerai de là!... » Légèrement vieilli depuis dix-huit ans, l'excellent Geoffroy... moins marqué pourtant que son camarade Lhéritier, qui jouait en 1830 les rôles qu'il joue encore aujourd'hui sur la même scène. Il n'y a, je crois, pas d'autre exemple d'une pareille longévité théâtrale. Calvin a repris de Gil-Pérès (pauvre Gil-Pérès!) le personnage du jeune homme sen-

sible et nerveux qui demande une chaise et des sels anglais; et, dans le rôle de l'accordeur, Raimond promène dans l'action l'inimitable abrutissement de Lassouche, que créa jadis Anatole Peignot. Les actrices n'ont généralement presque rien à faire au Palais-Royal. Se montrer, être jolies le plus possible, charmer les yeux pendant que les cascades et que les calembours tintent aux oreilles, voilà tout ce qu'on leur demande. M[lles] Faivre, Marot et Béranger s'acquittent à merveille de cette importante mission. Mais ne leur en demandez pas davantage. Car, entre nous, ces charmantes demoiselles abusent du droit qu'elles ont d'être mauvaises. Bah!.... *Une corneille qui abat des noix* n'est-elle pas une pièce fort amusante? Si vous cherchiez bien, peut-être découvririez-vous certain vaudeville appelé *Un oiseau de passage*, joué précisément au Palais-Royal avant la pièce de Barrière et Thiboust, — lequel est un peu cousin de la *Corneille qui abat des noix*. Mais ladite *Corneille* mérite de rester au nombre des meilleures comédies du répertoire. Car elle a quelque chose qui vaut mieux que les imbroglios si drôlatiques qu'ils soient, mieux que les mots les plus plaisants et le jeu le plus excentrique, c'est un type copié scrupuleusement sur le vif, que, vous et moi, nous connaissons, que nous avons coudoyé maintes fois. C'est ce type qui crée la différence entre la comédie et la farce.

On a revu avec plaisir l'ancienne pièce de Barrière et Thiboust, à peu près inconnue de la présente génération. Mais qui disait donc que les nouveaux directeurs du Palais-Royal avaient la

ferme intention de jouer les jeunes? Allons donc! Il y a aujourd'hui quatre morts sur l'affiche : deux pour le lever du rideau, *l'Auteur de la pièce*, et deux pour *Une corneille qui abat des noix :*

Feu Varin.
Feu Delaporte.
Feu Barrière.
Feu Thiboust.

Tels étaient les noms que portait une carte de visite bordée de noir, remise ce soir-là, toute cornée au contrôle du Palais-Royal, à l'adresse de MM. Briet et Delcroix. Ces messieurs n'ont peut-être pas goûté tout le sel de cette plaisanterie funèbre. Mais les *jeunes* n'ont vraiment pas raison de se plaindre. Ne jouera-t-on pas, avant trois semaines, la pièce de Sardou?

6 Décembre. — Première représentation de **DIVORÇONS**[1] !comédie en trois actes de MM. Victorien Sardou et Émile De Najac. Un succès incontestable et incontesté. L'action se passe à Reims, chez des Prunelles, où, depuis les maîtres jusqu'aux domestiques, on ne parle que de divorce. Ce qui éloigne généralement du mariage, c'est l'impossibilité d'en sortir une fois qu'on y est entré. Le fait est qu'il

1. Distribution. — Des Prunelles, *M. Daubray*. — Clavignac, *M. Calvin*. — Adhémar, *M. Raimond* — Bafourdain, *M. Luguet*. — Jamarat, *M. Pellerin*. — Joseph, *M. Numès*. — Cyprienne, *Mme Chaumont*. — Mme de Brionne, *Mlle Lemercier*. — Mme Valfontaine, *Mlle Charvet*. — Josepha, *Mlle Marot*.— Mlle de Lusignan, *Mlle Sézanne*.

y a complète incompatibilité d'humeur entre M. et Mme des Prunelles. Cyprienne (Mme Chaumont) est une femme de tempérament qui ne se contente pas de la bonne moyenne que lui offre son mari. Il y a mieux que ça! se dit-elle, et, cherchant autour d'elle, elle est prête à tout accorder à son cousin Adhémar — dès que la loi du divorce sera votée. Car Cyprienne est, au fond, une femme honnête, qui a longtemps médité ce problème : « Comment respecter mes devoirs en les oubliant? » Et elle n'a trouvé que le divorce, dont elle attend le vote avec une impatience qui bientôt ne saura plus attendre.... « Ma femme est toujours désagréable avec moi, dit des Prunelles, donc elle n'a point encore cédé. Mais le jour où elle sera charmante, mon compte est bon. Pour le moment, elle lutte et parle du divorce. Elle a lu tous les livres qui traitent de la matière, ceux de M. Didon et du père Naquet; ils ont des cornes à toutes les pages.... Mais mon parti est pris; dès que je les aurai pincés, dit-il à un ami, j'envoie un cartel au jeune Adhémar, et je me bats. » — « S'il te tue! » — « Il me tue, et me voilà tranquille! » s'écrie des Prunelles. Avant d'accepter l'avancement qui, de garde général à Reims, l'envoie comme sous-inspecteur des forêts à Arcachon, Adhémar voudrait bien arriver à ses fins. Il s'agit de brûler les étapes! Et il presse les rendez-vous, mais se trouve en présence d'une invention infernale du mari, qui emploie contre son rival la mécanique unie à l'électricité.... Grâce à un ingénieux système de sonnerie, qui résonne quand la porte se ferme, et oblige Adhémar à faire une

bizarre déclaration d'amour en tenant la porte avec sa main ou avec son pied, de peur qu'elle ne retombe, le mari surprend ensemble sa femme et son complice. « Tue-le, tue-la, *tu l'es* ! » peut lui dire Adhémar, en parodiant le mot d'un auteur contemporain. Et dans une longue, très longue tirade écrite en un style un peu lâché pour une jeune femme qui, selon toute apparence, a été élevée au couvent, Cyprienne s'emporte contre la société, qui jette une jeune fille pleine de désirs dans les bras d'un homme déjà usé.... « Amuse-toi, c'est de ton âge ! » a dit la maman. « Jette ta gourme, mon garçon ! » a dit le papa. « Si je me mariais? » s'est dit, au bout d'une dizaine d'années, le jeune homme, fatigué de la vie de garçon. Et le voilà comparant sa femme à ses anciennes maîtresses. Où sont mes équivalents, s'écrie Cyprienne, où sont mes termes de comparaison, à moi ? » C'est en vain que le mari (Daubray) lui répond : « Je n'ai pas de contours académiques, c'est possible, mais pourtant une certaine distinction.... Je ne suis pas fougueux, fougueux ; j'ai cependant d'aimables élans.... » Ces élans ne suffisent pas à Cyprienne, qui voudrait la part égale pour l'homme et pour la femme. « Qu'on laisse, dit-elle, la jeune fille errer en toute liberté. Quand elle aura un peu vécu, elle ira, elle aussi, se reposer dans le mariage.... » « En attendant, fait-elle, nous n'avons qu'une ressource : le divorce. Avec le divorce, il n'y a plus de faute, puisqu'il permet de la réparer. Je vous ai trompé : divorçons !... » Et la jeune veuve, Mme de Brionne, est aussi pour le divorce. Ça mettrait des maris dans

la circulation, j'aurais plus de choix. — Le mari, dit un autre, n'a plus qu'à vous camper sa femme sur les bras pour être vengé. » Des Prunelles est un malin, qui se venge noblement, un mari habile, qui « roule » l'amant de la belle façon et parvient à se faire adorer de sa femme, qui le détestait. Son moyen est bien simple : au lieu de se battre avec Adhémar, il se sert de la ruse inventée par lui et simule une dépêche annonçant que la Chambre a réellement voté le divorce. Et les trois intéressés discutent ensemble sur les moyens qu'on peut employer pour divorcer. « Si nous imaginions une certaine faiblesse de constitution ! » dit-on en regardant Daubray. « Non, ce n'est pas à ce point-là ! » fait Cyprienne. Restent alors les injures et sévices graves : il n'y a plus qu'à s'administrer des calottes.... « On invite quelques amis à dîner, et au dessert : Vlan ! » Le mari souhaite galamment beaucoup de bonheur à sa femme qui n'aura plus, avec son successeur, que 20 000 francs de rente, au lieu de 60 000 ; mais cela ne fait rien quand on s'aime ! — Au revoir, mes amis, réservez-moi une petite place, je viendrai vous voir le dimanche.... La scène est fort amusante, et le second acte *admirablement fait*. Ce sont de vrais bijoux que les deux scènes entre le mari et la femme : celle où le mari interroge sa femme, tout en plaisantant, pour savoir si son malheur a été complet. « Quoi ! dit-il, depuis quatre mois que cela dure, vous n'avez fait qu'effeuiller des marguerites ? » — « Ah ! mon bon chéri, si tu savais comme on est gêné ! » Et Cyprienne lui prouve, clair comme le

jour, qu'elle est restée honnête. « Trois baisers, tout au plus. Au second, il m'a mordu au bras. » Et que dire de la scène de jalousie, *très humaine*, qui termine délicieusement le second acte, et a certainement décidé du succès de la pièce ! Des Prunelles simule un dîner en ville. « Où vas-tu ? » — « Au cabaret. » — « Avec une femme ? » — « Qu'est-ce que ça te fait? » — « Ça m'agace !... je suis sûre que c'est Mme de Brionne, ma meilleure amie : je la déteste. Avec une autre, cela me serait égal. Mais avec Estelle, jamais. Elle est grande, elle est laide, elle est horrible ! » — « Permets, ma bonne amie, ce n'est pas de bon goût; je ne t'ai pas éreinté Adhémar. » — « Non, je ne veux pas être lâchée comme ça.... Tu ne me regrettes pas assez. » Et pour lui prouver qu'il n'y a pas d'Estelle sous roche, l'ex-mari emmène sa femme dîner avec lui au cabaret. Cyprienne accepte, folle de joie, ce petit dîner de noce à rebours ; quelle bonne aventure ! ça sera charmant ! « Et Adhémar, que tu as précisément invité ce soir à dîner avec toi ? » — « Il dînera seul; c'est son rôle ! La bonne lui dira n'importe quoi; elle trouvera une excuse, elle n'est pas embarrassée d'en trouver pour elle. » — « Dépêchez-vous, dit la camériste, voilà *monsieur* qui rentre ! » Et le mari et la femme se sauvent par une porte. — « Ils sont donc ensemble ? » s'est écriée la bonne, — pendant que l'amant, le futur mari, entre par une autre un bouquet à la main : « Où est madame ? » — « Madame est sortie. Oh ! sa tante est bien malade ! » — « Déjà ! » s'écrie Adhémar, et le rideau baisse sur un des plus jolis actes, des plus neufs

et des plus amusants, que nous ayons jamais vus au théâtre.

Le troisième acte se passe dans le cabinet d'un restaurant, le grand Vatel de Reims. Dîner fort gai, où le mari et la femme, en partie fine, comme amant et maîtresse, se grisent un tantinet, et où des Prunelles arrive à prouver à Cyprienne qu'ils ne se connaissent pas et que sur deux ans de mariage, ils ont eu en tout quinze jours, moins quatre heures d'intimité, dont un tiers s'est passé à se chamailler et un tiers à se tourner le dos.... Survient Adhémar, trempé jusqu'aux os. Il raconte au mari (la femme se cache derrière un paravent) qu'il est allé à pied, sous la pluie, chez la tante en question. « Elle se porte comme un charme! » dit-il à des Prunelles, qui l'envoie à une autre adresse. Adhémar part en maugréant « C'est bien vrai, cette fois? demande-t-il; c'est que je la connais, c'te femme-là; vous a-t-elle assez roulé!... Ah! mais je ne me chauffe pas de ce bois-là.... Il faudra marcher droit avec moi! » La femme entend tout, et décidément trouve son mari bien mieux!... Un revirement s'est opéré dans son esprit, le divorce lui plaît infiniment moins.... Et voilà nos deux soupeurs daubant sur Adhémar qui, revenant au restaurant, joue jusqu'au bout son rôle de mari, fait enfoncer la porte et constater le flagrant délit par un commissaire de police, accompagné de ses agents. Tout s'explique: le divorce n'est pas voté, et le commissaire n'a surpris au restaurant qu'un mari soupant avec sa femme en cabinet particulier. « C'est très bien, dit ce fonction-

naire, persistez ! » Dénouement très moral d'une pièce égrillarde, et même un peu grossière par moments, mais fort amusante, en somme, et dont le second acte est particulièrement un chef-d'œuvre de finesse et d'esprit. Mme Chaumont est une *comédienne*, dans toute l'acception du mot. Quel dommage qu'elle souligne tant et qu'elle accentue tout ce qu'il y a dans son rôle de trop cru et de commun ! Daubray est parfait dans le rôle du mari. Citons aussi Raimond, dans celui d'Adhémar, et Numès dans le bout du rôle de garçon de restaurant disant à Cyprienne surprise en cabinet particulier : « Si madame veut changer de costume avec moi ? » Allusion au procès Santerre et à l'aventure du café d'Orsay, saisie au vol par toute la salle.

Un long succès que *Divorçons !* l'une des plus jolies comédies et des plus gaies, des plus pétillantes qui aient jamais été jouées sur aucune scène.... Voilà le Palais-Royal désensorcelé !

Récapitulons. Le théâtre a donné en 1880 16 actes nouveaux, se répartissant en trois grands ouvrages : *la Corbeille de noces*, *le Siège de Grenade* et *Divorçons*, et cinq pièces en un acte : *le Ménage Popincourt*, *la Victime*, *les Deux chambres*, *la Gifle*, *Trucs de Truck*.

La Corbeille de noces, *le Siège de Grenade* et *le Ménage Popincourt* n'ont point réussi. Les deux jolies petites comédies de M. Abraham Dreyfus, *la Victime* et *la Gifle*, ne sont pas parvenues à attirer le public. La reprise des *Diables roses* a profité de la curiosité qui s'attachait tout naturellement à la réouverture d'une salle entièrement restaurée et agrémentée

d'un foyer orné d'un amusant panneau. La reprise d'*Une Corneille qui abat des noix* a été infructueuse. Seule, la comédie de M. Victorien Sardou, *Divorçons!* permettra de faire le maximum tous les soirs. Malheureux Palais-Royal! disions-nous en commençant ce chapitre. Heureux Palais-Royal! dirons-nous en le terminant.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re repré. ou de la reprise.	Nombre de repré. pend. l'année.
L'Accordeur	1	«	33
M. de Barbizon	3	«	8
Papa	3	«	2
Le Baudet perdu	1	«	27
La Fille d'Alcibiade	1	«	1
La Cagnotte	3	«	9
L'affaire de la rue de Lourcine	1	«	7
Le Homard	1	«	28
Tricoche et Cacolet	5	«	11
Un jour de première	1	«	24
La Boule	3	«	14
Mon Collègue	1	«	13
La Famille	1	«	2
La dame aux Giroflées	1	«	3
Le Dernier des Gaillard	1	«	13
Les Demoiselles de Monfermeil	3	«	14
Un tigre du Bengale	1	«	9
Pomme d'api	1	«	1
* *Le Jupon rouge*	1	«	1
Le roi Candaule	1	«	12
La Grammaire	1	«	2
La Mariée du mardi gras	3	«	2
Le Petit Cousin	1	«	2
La Corbeille de noce	4	7 février	26

	Nombre d'actes.	Date de la 1re repres. ou de la reprise.	Nombre de repres. pend. l'année.
La Perruque	1	«	4
Le Tunnel	1	«	31
* *Le Ménage Popincourt*	1	12 Mars	24
* *La Victime*	1	12 Mars	40
Le Printemps	1	«	16
Gavaud, Minard et Cie	3	«	10
* *Le Siège de Grenade*	4	2 Avril	23
Le Panache	3	«	11
* *La Gifle*		3 Mai	30
* *Les Deux Chambres*	1	3 Mai	109
Les Jocrisses de l'amour	3	«	11
Les Provinciales à Paris	4	«	6
Le Réveillon	3	«	4
Une femme qui bat son gendre	1	«	2
Les Trucs de Truck	1	«	16
Célimare le bien-aimé	3	«	3
* *Impromptu*, Prologue		13 Septembre	29
Les Diables roses	5	13 Septembre	62
* *L'Auteur de la pièce*	1	13 Novembre	14
Une Corneille qui abat des noix	3	13 Novembre	23
* *Divorçons!*	3	6 Décembre	22
Le Passé de Nichette	1	«	2
La Sensitive	3	«	
La Consigne est de ronfler	1	«	2
Le Carnaval d'un merle blanc	3		0

VARIÉTÉS[1]

L'année 1880, qui se terminera sur la revue de *Rataplan*, est à vrai dire l'année de *la Femme à Papa*. Le vaudeville de MM. Hennequin et Albert Millaud date, on le sait, de 1879; mais grâce à l'artiste qui en fait le charme, nous avons nommé Mme Judic, il remplira une bonne partie de 1880, rapportant au théâtre un bénéfice net de deux cent cinquante mille francs, et compensant les insuccès de *la Petite Mère*, de MM. Meilhac et Halévy, de *Mes Beaux-Pères* et de *l'Œil du Commodore*, deux petites pièces aujourd'hui bien oubliées.

6 MARS. — Première représentation de **LA PETITE MÈRE**, comédie en trois actes, de MM. HENRI

1. Directeur : M. Eugène Bertrand; administrateur : M. Chavannes.

MEILHAC et LUDOVIC HALÉVY[1]. — Fille de gouvernante et gouvernante elle-même, la gentille Brigitte a promis au père d'Henriette et de Valentin de veiller sur les deux orphelins. Elle remplit son devoir avec le dévouement et l'amour d'une « petite mère ». C'est ainsi que l'appelle, depuis l'enfance, ce grand dadais de Valentin, aussi godiche à Paris avec les cocottes et les femmes du monde qu'il l'était, au village, avec les gardeuses de vaches. Ce gandin reste pourtant honnête, parce qu'il ne peut faire autrement. Il rend la jeune fille qu'il avait enlevée. Et Valentin, que les femmes n'ont pas encore déniaisé, est tellement ému au moment de conclure un mariage de raison, qu'il se sent amoureux..... de qui?... de la « petite mère » elle-même. Brigitte et Valentin s'épousent donc au dénouement. Il est à présumer qu'ils auront beaucoup d'enfants. Telle est cette berquinade, signée..... je vous le donnerais en mille, si vous ne le saviez déjà : Meilhac et Halévy, comme elle eût pu être signée jadis Bayard, Scribe et

1. DISTRIBUTION. — Valentin, M. *Dupuis*. — Le baron Daoulas, M. *Léonce*. — De Larochebardière, M. *Germain*. — De Saint-Potent, M. *Didier*. — Le Maire, M. *Blondelet*. — Pierre, M. *Thierry*. — Bob, *le petit Charles*. — Brigitte, Mme *Chaumont*. — Henriette, Mlle *Baumaine*. — Baronne Daoulas, Mme *Delessart*. — La Miotte, Mlle *Leriche*. — La Marquise, Mlle *H. Barretti*. — Bernerette, Mlle *M. Barretti*. — Madame Potet, Mlle *Deligny*. — Jeannette, Mlle *Marguerite*. — La Vicomtesse, Mlle *Holdun*. — La Comtesse, Mlle *Villars*.

On commençait par *Un Fait-Paris*, vaudeville en un acte, de M. Ludovic Halévy, joué par MM. Blondelet, Lanjallay, Hamburger et Juliette Dubois.

Mélesville, Picard et Bouilly.... Si je vous dis maintenant que cette petite comédie sentimentale a légèrement détonné sur la scène du boulevard Montmartre, vous n'en serez, n'est-il pas vrai, lecteur, qu'à moitié surpris. Et si j'ajoute que Céline Chaumont, la Céline Chaumont des *Sonnettes*, de *la Cigale*, et de *Lolotte*, n'est pas faite pour cet emploi de « petite mère », je ne pense pas vous étonner davantage. « C'est un rôle pour Desclée! » disaient à leur interprète MM. Meilhac et Halévy. Nous ne savons au juste si c'était là un rôle pour Desclée; mais, ce que nous pouvons affirmer, c'est que ce n'est pas le moins du monde un rôle pour Chaumont. Ce n'est pas à dire pour cela que les deux premiers actes de la comédie des Variétés ne soient point fort amusants. L'entrée de Dupuis — cet excellent Dupuis, qui vient de jouer cent fois de suite le rôle très fatigant de *la Femme à Papa*, et porte encore à lui tout seul le poids de la nouvelle pièce — l'entrée de Dupuis, dis-je, a été saluée de vifs applaudissements : la chevelure longue et mobile du pianiste-compositeur était une véritable trouvaille. L'entrée de Céline Chaumont, en petite Bretonne, a été de même très sympathiquement accueillie du public. Les adieux de Valentin à sa « petite mère » avec les recommandations d'usage : « N'oublie pas la lettre pour M. Pasdeloup!... »; le récit du compositeur courant après la mélodie et rencontrant la Miotte modulant en *mi bémol majeur;* l'entretien de la « petite mère », décidant la Miotte à laisser partir

son amoureux, en lui donnant un beau parapluie rouge, — le parapluie de sa mère; et surtout l'arrivée de la fanfare, dont Dupuis prend si drôlement la direction, en jouant un solo de piston qu'il a dû recommencer, à la grande joie de la salle entière : tels sont les éléments de succès du premier acte. Le triomphe du second acte a été pour le petit Charlès, ce petit môme étonnant, qui avait déjà brillamment commencé sa carrière dramatique dans *le Maître d'école* et le jeune brigand de *la Cigale*. Il remplit, cette fois, le rôle du petit groom de Nini Pistolet, apportant à Valentin une lettre éplorée où la cocotte demande 3,000 francs pour « sa tante d'Algérie ». Valentin, qui est un niais de haute envergure, met 3,000 francs sous enveloppe, à l'adresse de Nini Pistolet. « Vous allez les envoyer pour tout de bon? s'écrie le petit Bob étonné. Ne faites donc pas ça! » Rien de plus amusant que la sortie majestueuse de cet avorton, disant à Brigitte : « Permettez, mademoiselle, que je vous donne un conseil : ne le laissez pas retourner chez ma maîtresse; il n'est pas de force! » Le petit Charles a été rappelé à l'unanimité. C'est au second acte que Dupuis a un récit épique, le pendant de celui du premier acte, entrecoupé, cette fois, par la composition au piano d'une symphonie destinée à M. Pasdeloup. La baronne Daoulas veut savoir de lui ce que c'est que l'harmonie, et l'a forcé de prendre son mouchoir trempé de ses larmes. « La femme de mon protecteur, de mon bon protecteur! s'écrie *Joseph ;* dire que ça tombe toujours sur

les maris qu'on connaît! Il est vrai que si on ne les connaissait pas, on ne connaîtrait pas leurs femmes!... » Qui aurait jamais pensé que, jouant pour un instant les Marie Laurent, Mme Chaumont aurait, aux Variétés, une scène touchante où elle pleure — sans faire pleurer avec elle — l'enlèvement de son enfant? Henriette est, fort heureusement, ramenée par son séducteur, et la scène se termine par un éclat de rire — un peu forcé. Pourquoi, ô Meilhac et Halévy, abuser ainsi du rare talent de votre interprète pour lui faire jouer des rôles contraires à sa nature? Et combien nous aimons mieux l'excellente artiste dans cette ronde qu'elle dit si merveilleusement, *mezza voce*, avec accompagnement de piano, au troisième acte de *la Petite Mère!* Après son succès chez M. Pasdeloup, le compositeur Valentin nous semble avoir versé sensiblement du côté de l'opérette — témoin le chœur qu'il fait répéter, au château du baron Daoulas, « à un tas de femmes du monde, qui parlent comme des cocottes et chantent comme des grues ». A son corps défendant, Valentin passe pour l'amant de la femme de « son bon protecteur », le baron Daoulas. « Je voudrais que ce ne fût pas, je suis honnête, mais il faut des convenances.... » dit-il naïvement. Le mot est vrai : combien d'hommes ne se trouvent-ils pas obligés de devenir, par pure convenance, les amants de femmes mariées!... C'est par les épisodes et les détails, mais par cela seulement, que vaut cette *Petite Mère*, dont le troisième acte, y compris la scène prévue dès le premier, a glacé toute la salle.

On sait pourtant si un public parisien, convié à une première de Meilhac et Halévy, est facile à échauffer! Ces deux hommes d'esprit se sont trompés : une fois n'est pas coutume.

12 Avril. — Reprise du **GRAND CASIMIR**[1]. — La *Petite Mère* n'ayant eu, qu'un « succès d'estime », se soldant par un chiffre de trente-deux représentations, — pour utiliser Mme Chaumont, la direction des Variétés a repris le *Grand Casimir*, qui en était resté, le 4 mai de l'année dernière, à sa 113e représentation. C'est une pièce très sincèrement amusante que ce *Grand Casimir*, dont M. Charles Lecocq à écrit la musique sur les paroles de MM. Jules Prével et A. de Saint-Albin, aidés de M. Edmond Gondinet. L'opérette est encore jouée avec un remarquable entrain par les meilleurs comiques des Variétés. Dupuis en tête — toujours sur la brèche depuis la *Femme à Papa* et la *Petite Mère* — esquisse d'une façon très originale la silhouette amusante de Casimir. Léonce, dans le rôle du clown Sotherman, n'a qu'à ouvrir la bouche pour que toute la salle éclate d'un rire

1. Distribution. — Casimir, *M. Dupuis.* — Le Grand-Duc, *M. Baron.* — Sotherman, *M. Léonce.* — Picasso, *M. Germain.* — Gobson, *M. Didier.* — Galetti, *M. Roux.* — Un écuyer, *M. Gaussins.* — Joseph, *M. Angély.* — Le percepteur, *M. Coste.* — Le garde-champêtre, *M. Videix.* — Antonio, *M. Drouin.* — Cambarelli, *M. Ambroise.* — Toquero, *M. Millaux.* — Pietro, *le petit Charles.* — Angélina, *Mme Chaumont.* — Ninetta, *Mlle Baumaine.* — Colomba, *Mlle Marguerite.* — Lydia, *Mlle Maria.* — Séraphina, *Mlle Holdun.* — Pétronilla, *Mlle Mignon.*

franc et prolongé, et Baron fait du grand-duc une caricature aristocratique de la plus haute fantaisie. Mme Chaumont, qui avait échoué dans la *Petite Mère*, joue bien spirituellement le rôle d'Angélina. La musique de M. Lecocq est charmante et bien appropriée au sujet, qu'elle accompagne d'un bout à l'autre d'une mélodie claire, facile et toujours élégante. La pièce est jouée vingt-deux fois.

4 MAI. — Première représentation de **L'ŒIL DU COMMODORE**[1], invraisemblance en un acte, de MM. CHAM et WILLIAM BUSNACH, et de **MES BEAUX PÈRES**[2], comédie en un acte, de MM. ÉMILE et RAOUL DE NAJAC, et reprise à ce théâtre de **LOLOTTE**[3], comédie en un acte, de MM. HENRI MEILHAC et LUDOVIC HALÉVY. — M. Raoul de Najac, que nous ne connaissions jusqu'ici que comme l'auteur des *Contes à mon perroquet*, publiés par l'éditeur Ollendorf, nous donne ce soir, en collaboration avec son père, Émile de Najac, une jolie petite comédie intitulée : *Mes Beaux-Pères*, qui a été fort applaudie. Voilà assez longtemps qu'on

1. DISTRIBUTION. — Baudruchard, *M. Christian*. — Biberon, *M. Léonce*. — Arthur, *M. Baron*. — Médarine, *Mlle Leriche*. — Clarisse, *Mlle H. Baretti*.

2. DISTRIBUTION. — Bibu, *M. Christian*. — Radier, *M. Baron*. — Serpolet, *M. Didier*. — Juliette, *Mlle Baumaine*. — Antonin Toutereau, *Mlle Leriche*. — Pélagie, *Mlle H. Baretti*. —

3. DISTRIBUTION. — Le baron Pouf, *M. Blondelet*. — Croisilles, *M. Didier*. — Un domestique, *M. Millaux*. — Lolotte, *Mme C. Chaumont*. — La baronne Pouf, *Mme Delessart*. — Une femme de chambre, *Mlle Maria*.

daube sur les belles-mères, il est bien juste que ce soit enfin le tour des beaux-pères.... Serpolet a sur les bras.... logeant dans son propre appartement et mangeant à sa table.... ses deux beaux-pères; ce qui ne veut pas dire que sa femme a deux pères.... non : l'un est le père de Zoé, sa première; l'autre est le père de Juliette, sa seconde. C'est, entre ce vieil architecte et cet ancien capitaine de dragons, une querelle continuelle. Il suffit que l'un désire des pruneaux onctueux pour que l'autre réclame de l'eau de riz.... Et ainsi de suite, à propos de tout. Les disputes les plus vives se calment, fort heureusement, à l'arrivée de la bonne; elles se terminent même tout à fait quand Serpolet et sa femme, exaspérés, se décident à abandonner la place et à s'enfuir ensemble. Les deux beaux-pères se consolent mutuellement au moyen d'un piquet de réconciliation, qui leur rappelle leurs bonnes parties d'autrefois, loin de leurs femmes : « C'était le bon temps! » s'écrient-ils de compagnie. L'idée est drôle; elle a été traitée avec esprit et habileté.

Est-il besoin d'ajouter que Christian (Bibec) et Baron (Radier) sont deux beaux-pères absolument épiques.

« Mesdames et messieurs, la pièce que nous allons avoir l'honneur de représenter devant vous se passe en 1857, à Charenton-le-Pont. » — « Mesdames et messieurs, l'accès de folie douce que, mes camarades et moi, nous venons d'avoir pendant une demi-heure, a pour auteurs : MM. Cham et Busnach.... » C'est entre ces deux annonces de

Christian qu'a tenu la pochade posthume du célèbre caricaturiste, auquel nous devions déjà *le Serpent à plumes* et *le Myosotis*. Une abracadabrante charge d'atelier que *l'Œil du Commodore*, folie douce, si l'on veut, mais qu'il n'aurait pas fallu faire durer cinq minutes de plus... Vous raconterai-je cet accès d'aliénation mentale, farci de calembours et de coq-à-l'âne? Vous dirai-je que le nommé Baudruchard, qui croit à la métempsycose, a cru reconnaître dans l'œil du bœuf gras l'œil de certain commodore de sa famille. Plus de doute! ce bœuf et son oncle ne font qu'un!... Et poussant un de ces cris.... qui ne peuvent se traduire qu'en police correctionnelle, au moment où il a vu le cortège *déboucher* (des bouchers), il achète l'animal et le loge dans son salon, ordonnant à tout le monde d'être aux plus petits soins pour lui. « Mais quand vous m'avez engagée, objecte la cuisinière, je comptais ne *servir le bœuf* qu'à l'heure des repas!... » Baudruchard n'a, d'ailleurs, pas l'intention de garder son bœuf.... je veux dire son oncle sous clef. Il veut lui offrir le luxe de costumes assez frais (à ses frais) et d'une nouvelle représentation de la promenade traditionnelle du bœuf gras. Un collégien se présente : c'est Baron! « Qui êtes-vous, mon jeune ami? » demande Baudruchard. « Je suis l'Amour! » — « Avez-vous l'autorisation de vos parents pour faire l'amour? — « Papa veut bien; mais il ne faut pas le dire à maman.... » Et Baron revêt le costume de l'Amour en maillot (vous pensez si l'on a ri!...) tandis que Christian est un Temps

dont les calembours ne portent pas *à faux*.... Entre *Mes Beaux-Pères* et *l'Œil du Commodore*, les Variétés reprenaient alors *Lolotte*, précédemment donnée au Vaudeville. Moins bien jouée qu'au théâtre de la Chaussée d'Antin, la petite comédie de MM. Meilhac et Halévy (qui n'est, en réalité, que la répétition d'un acte de leur *Frou-frou*,) a paru sur la scène du boulevard Montmartre moins littéraire, plus vulgaire et moins amusante. Mme Céline Chaumont était, d'ailleurs, enrouée ce premier soir; elle a passé son couplet à la Déjazet et ne nous a pas paru jouer avec son entrain accoutumé. Peut-être aussi les vides qu'elle avait remarqués dans la salle l'avaient-ils mal disposée; les personnes qui connaissaient *Lolotte* attendaient tranquillement au dehors que la toile se levât sur l'*Œil du Commodore*, qui terminait le spectacle.

Nous avons vu comment Christian, craignant que le public ne laissât pas finir la folie de Cham et Busnach, avait proposé de faire une annonce au public : « Mesdames et messieurs, avait-il dit, *ce que* nous allons avoir l'honneur de représenter devant vous se passe à Charenton. » Le public était prévenu et désarmé : il n'en a pas beaucoup plus ri et plus applaudi pour cela. Aussi, le spectacle dont nous venons de rendre compte ne dure guère plus d'une dizaine de jours.

15 Mai. — Reprise de la **VIE PARISIENNE**[1]. —

1. Distribution. — Baron de Gondremark, *M. Dupuis*. — Alfred, *M. Léonce*. — Bobinet, *M. Baron*. — Gardefeu, *M. Germain*. —

Tous les ans, à pareille époque, la direction des Variétés a la douce habitude de reprendre la *Vie Parisienne;* c'est afin de ne pas laisser échapper la pièce, et c'est un moyen comme un autre — peut-être meilleur qu'un autre — de terminer la saison. Nous avons donc revu avec le plus vif plaisir l'un des chefs-d'œuvre de l'heureuse trinité Meilhac, Halévy et Offenbach. Que d'esprit dans cette fantaisie, qui date de près de quatorze ans ! Que de gaîté dans cette partition ! Beaucoup de gens affectent de traiter Offenbach avec mépris !... Mais n'est-ce donc rien que d'avoir égayé toute une génération, d'avoir fourni des mélodies faciles et agréables à tous les théâtres de genre, des polkas et des valses à tous les bals de l'univers? Musiquette tant qu'on voudra, cette musiquette est charmante, et l'on sait que la *Vie Parisienne* est une partition populaire entre toutes, qui ne quittera pas plus les pianos de France et de Navarre qu'elle ne quitte le répertoire des Variétés. Et dire qu'à l'origine, le Palais-Royal ne comptait pas sur la *Vie Parisienne!* Directeur et acteurs en avaient une peur horrible et déclaraient que la pièce ne passerait pas le troisième acte. Mais ces erreurs ne sont-elles pas communes

Le Brésilien, Frick, Prosper, *M. E. Didier.* — Gontran, *M. Coste.* — Joseph, *M. Videix.* — Alphonse, *M. Drouin.* — Un employé, *M. Millaux.* — Gabrielle, *Mme L. Grivot.* — Métella, *Mme M. Albert.* — Pauline, *Mme Delessart.* — Baronne de Gondremark, *Mlle H. Baretti.* — Léonie, *Mlle Maria.* — Louise, *Mlle Juliette D.* — Clara, *Mlle Périne.* — Caroline, *Mlle J. Mario.* — Julie, *Mlle Négrini.* — Marie, *Mlle M. Gauthier.* — Charlotte, *Mlle Laure.* — Albertine, *Mlle Devolder.*

au théâtre? L'interprétation de la *Vie Parisienne* n'a guère subi de changement depuis l'année dernière. Dupuis s'est si bien mis dans la peau du personnage principal, que l'on ne se souvient plus que le rôle du baron de Gondremarck ait été joué par un autre. Jamais nous ne l'avions vu en verve comme ce soir, où il a fait rire aux larmes une salle engourdie par la chaleur. Nous rions encore aujourd'hui, rien qu'en pensant à ses amusantes trouvailles, pleines de fantaisie et de gaieté. Baron est toujours un plaisant amiral suisse, Germain un Raoul de Gardefeu.... rempli de distinction. Notons encore l'intelligente Mme Grivot, qui joue le rôle de la gantière avec beaucoup de finesse, — peut-être même avec trop de finesse. Nous adresserons le même reproche à Mlle Mary-Albert, qui détaille d'une façon un peu prétentieuse le rondeau de Métella. Ajoutons qu'en revanche, l'ancienne pensionnaire des Bouffes-Parisiens *chante* on ne peut mieux la valse du quatrième acte, qu'il était de tradition de supprimer aux Variétés : la charmante Mary-Albert y a été très longuement et très justement applaudie. C'est par la *Vie Parisienne* que le théâtre fait, le 31 mai, sa clôture annuelle.

Brillante réouverture, le 31 août, avec la *Femme à papa*, de MM. Alfred Hennequin et Albert Millaud, arrêtée en plein succès, au bout de cent représentations, par le traité qui imposait la *Petite Mère*. — Dupuis, a joué avec sa fantaisie accoutumée le double rôle du père et du fils de la Boucanière, et l'on sait que le personnage du sa-

vant Bodin-Bridet, rendu par l'étonnant Baron, a pris, sous les traits de cet artiste, l'importance d'une caricature scientifique fort réussie. Et, sans partager l'avis d'un de nos voisins de stalle qui prétendait très sérieusement que la pièce avait vieilli (depuis six mois!), nous constaterons que la *Femme à papa* a, de nouveau, beaucoup amusé son public. Certes, ce n'est point là de la comédie littéraire au premier titre, mais si l'on veut bien songer que les Variétés ne sont ni la Comédie-Française, ni l'Odéon, on ne cherchera pas à contester la gaieté de cette aventure grivoise, et l'on s'associera franchement au succès de cette reprise et à celui des excellents interprètes de la pièce. Dirons-nous que le public acclamait la rentrée de Mme Judic, et *trissait* la chanson du colonel, où l'on a beaucoup remarqué les vers suivants :

Fermez les portes, fermez sur l'heure!
Dit la supérieure aux agents!
— Faites excus', ma supérieure :
Faut exécuter les décrets[1]!

Grand, très grand succès de reprise. La *Femme à papa*[2] marche bravement à 200 représentations. Le 6 décembre on la joue pour la dernière fois.

1. Allusion à l'exécution des décrets d'expulsion contre les congrégations religieuses, qui a été l'un des événements de l'année politique.

2. Mlle Augustine Leriche quittant le théâtre des Variétés, c'est Mlle Berthe Legrand qui a pris le rôle de Coralie dans la *Femme à papa*.

18 Novembre. — Matinée extraordinaire organisée par le *Figaro*, à l'occasion de l'inauguration du buste d'Offenbach. — Il faut rendre cette justice au *Figaro* que, lorsqu'il se mêle d'organiser quelque solennité théâtrale, elle est presque toujours admirablement réussie. C'est ainsi qu'à propos de l'inauguration du buste d'Offenbach, par franceschi, les rédacteurs de ce journal ont eu l'heureuse idée de nous offrir, au théâtre des Variétés, un concert extraordinaire, composé d'importants fragments des œuvres du maître, chantés par leurs créateurs ou par des interprètes de choix. Et, triomphant de tous les amours-propres et de toutes les rivalités que suscitent d'habitude ces représentations spéciales, ils ont pu convier les amis d'Offenbach (tout Paris se serait volontiers levé en masse) à une fort belle matinée, où, depuis le premier jusqu'au dernier numéro de l'intéressant programme, spirituellement illustré par Detaille, tout a magnifiquement marché. Après un excellent pot-pourri intitulé : *Offenbachiana*, exécuté par l'orchestre de M. Marius Boullard, considérablement augmenté, la toile se levait donc, sur le temple de la *Belle-Hélène*, des marches duquel descendait Léonce, en berger d'Arcadie : « Je suis Aristée ! » chantant son air avec la voix de flûte que vous savez, et se retirant dans la coulisse en disant au public : « Voilà ! » Ce « voilà ! » était grand comme le monde. Vinrent ensuite Mme Ugalde, enveloppée de son manteau couleur de muraille, et disant bravement, avec le style et la flamme d'autrefois,

la célèbre valse-brindisi des *Bavards*, qu'elle a créée aux Bouffes-Parisiens; puis Zulma Bouffar, en robe rose, chantant avec Brasseur, aux applaudissements de toute la salle, le duo de la Gantière et du Bottier de la *Vie Parisienne*, créée au Palais-Royal par ces deux artistes; puis Mlle Van Ghell, en mousquetaire, disant sa chanson des Grands-Parents, de la *Créole*, — un vrai menuet du vieil Haydn; puis Théo, plus jolie que jamais sous le petit bonnet de *Pomme d'Api*, son premier rôle, disant à la bonne face de Daubray : « Je donnerai tout ce qu'une fille honnête peut donner pour trente francs par mois.... » (Ce n'est vraiment pas cher!); puis Judic, coiffée du chapeau monumental de *Madame l'Archiduc*, récitant, A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K avec le charme que vous lui connaissez. Et la toile se baisse pendant quelques minutes pour se relever sur le second acte de *Belle Lurette* (la Renaissance transportée aux Variétés), où Mlle Hading, en son ravissant costume d'arlequine, chante et danse la ronde de Colette, l'un des grands succès de la dernière opérette du maître. C'est l'Evohé d'*Orphée aux enfers*, chanté par Mme Peschard, entourée de Jupiter-Christian, de la belle Angèle-Vénus, etc., qui termine la première partie de cette curieuse représentation. Quelques personnes auraient voulu voir remplacer le petit divertissement réglé par Mlle Fonta, de l'Opéra, par un quadrille-cancan exécuté par les artistes eux-mêmes; elles s'attendaient à voir Mlle Angèle lever la jambe à la hauteur de l'œil de Christian, esquissant un cavalier

seul.... Avouez que le moment n'était guère bien choisi, en la solennité d'hier, pour se livrer à une pareille orgie de danses échevelées sur la tombe d'Offenbach, ouverte il n'y a guère plus de six semaines. Combien était plus délicate l'idée de remonter le joli petit opéra-comique intitulé le *Violoneux*, créé, en 1855, par Darcier, Berthelier et Hortense Schneider! C'est Capoul qui, sous la perruque blonde du paysan breton, chantait le rôle de Pierre : « Conscrit, conscrit, je suis conscrit! » C'est Jeanne Granier qui jouait spirituellement celui de sa fiancée Reinette. C'est enfin Maurel, le charmant baryton et le grand comédien, l'Amonasro de la veille et l'Hamlet de demain, qui faisait le vieux ménétrier à la barbe grise, le père Mathieu, auquel la salle entière redemandait la ronde : « Lon lon la.... » Maurel a obtenu là, dans un genre qui lui est naturellement étranger, un de ces triomphes dont on se souviendra longtemps dans le monde des théâtres. Après un entr'acte pendant lequel les invitésdu *Figaro* étaient gracieusement priés de passer au buffet, magnifiquement servi au foyer des Variétés, a commencé la seconde partie de la représentation, non moins intéressante que la première, je vous assure. Grand succès pour Zulma-Bouffar, — la vraie femme d'Offenbach, celle qu'il avait littéralement créée pour sa musique, — dans le duo *Lischen et Fritschen :* « Je suis Alsacienne, tu es Alsacien », chanté et valsé par Zulma, rajeunie de quinze ans, et l'amusant Dupuis. Et l'on a bissé le duo de *Lischen et Fritschen*, comme on a bissé la chanson

de *Robinson Crusoë :* « Travaillons, mon frère », chantée par le petit Vendredi, Galli-Marié. On a bissé la tyrolienne de Max-Simon, dans le duetto du troisième acte de *Madame Favart*, avec Juliette Girard. On a bissé la barcarolle inédite des *Contes d'Hoffmann*, chantée par Mlles Isaac et Marguerite Ugalde, sur un accompagnement des chœurs à bouche fermée. On a bissé la marche bohémienne du *Docteur Ox*, dite par Judic, en Salomé, ses cheveux noirs se déroulant sur ses épaules. On a bissé avec enthousiasme la chanson de Fortunio : « Si vous croyez que je vais dire.... », dite avec un sentiment pénétrant et d'une voix qui a la pureté du cristal par la jeune Marie Vanzandt (de l'Opéra-Comique). Ç'a été l'un des grands succès de la représentation ; il semblait que le public des Variétés découvrait une Nilsson pour remplacer celle qui, de sa loge, applaudissait au succès de sa jeune élève et amie.

Enfin, pour terminer, la cérémonie du couronnement du buste d'Offenbach, entouré sur la scène de tous ou de presque tous ses anciens interprètes, au nombre desquels nous nous contenterons de citer Mlle Schneider dans son costume de la *Belle Hélène*, et trop émue pour avoir pu dire la lettre de la *Périchole*, annoncée par le programme, donnant, tout en pleurs, la main à Dupuis portant son uniforme de Fritz dans la *Grande Duchesse*.... Et Delaunay, en habit noir, récitait les stances composées tout exprès par Henri Meilhac. Et tout le monde se séparait, très satisfait et très ému.

8 Décembre. — Première représentation de **RATAPLAN**, revue en trois actes et 10 tableaux, de MM. Arnold Mortier, Eugène Leterrier et Albert Vanloo[1]. — Revue en trois actes et dix tableaux, qui ne comprend pas moins de cinquante-deux personnages, sans compter les chœurs et la

1. Distribution. — Garçon de cabinet, *M. Dupuis*. — Jean Tapin, *M. Christian*. — Le maëstro, un collégien, *M. Léonce*. — Un cocher, le gérant, *M. Baron*. — Polard, Georges, *M. Lassouche*. — Bodin-Bridet, le prestidigitateur, le voyageur, *M. Fusier*. — Le tambour-maître, un monsieur, Jean Baudry, *M. Blondelet*. — Directeur, le duc, *M. Daniel Bac*. — 1er ouvrier, la mouche d'or, *M. Germain*. — Un peintre, l'adjudant, *M. Didier*. — Un jeune homme, Michel Strogoff, *M. Lanjallay*. — 2e ouvrier, *M. Hamburger*. — Pierrot, *M. Legrand*. — Un tambour, Paccaud, *M. Angely*. — Le docteur Tanner, *M. Coste*. — Un gardien, employé des postes, *M. Thierry*. — Cassandre, *M. Videix*. — Un garçon, *M. Marius*. — Arlequin, *M. Drouin*. — Un domestique, *M. Ambroise*. — Un petit gommeux, *petit Charles*. — Séraphita, Léontine, *Mme Théo*. — La Revue, *Mlle Baumaine*. — Pstt, Pstt, un crieur, *Mlle Lavigne*. — Henriette, *Mlle B. Legrand*. — La Bouquetière, *Mlle E. Lavigne*. — Une jeune femme, *Mlle H. Baretti*. — L'Heure parisienne, le Gymnase, *Mlle Chalont*. — Le canon du Palais-Royal, Jean de Nivelle, *Mlle Savenay*. — Le boursier, *Mlle Darty*. — Panorama des Champs-Élysées, *Mlle Villars*. — 1er facteur, un crieur, *Mlle Maria*. — Panorama de Londres, un crieur, *Mlle Caroli*. — 6e facteur, un crieur, *Mlle Mayer*. — Panorama du café Parisien, les Mousquetaires au couvent, *Mlle Mignon*. — Un facteur, un 2e crieur, *Mlle Perine*. — 4e facteur, un crieur, *Mlle Cortes*. — Biblis, la Duchesse, *Mlle L. Gaudet*. — 1re horloge, le Palais-Royal, *Mlle Marguerite*. — 2e horloge, Panorama de Bruxelles, *Mlle Veran*. — 3e horloge, Panorama de Valentino, la Comédie Parisienne, *Mlle Thérèse*. — 3e facteur, le beau Nicolas, *Mlle Devoyx*. — 5e facteur, un crieur, *Mlle Perroux*. — L'Arlequin, Belle Lurette, *Mlle Fillion*. — La petite Duchesse, *la petite Loyal*.

La Revue est accompagnée d'un lever de rideau de MM. Ch. Nuitter et Jules Prével, intitulé *Les Giboulées*, et joué par *MM. Lanjallais, Marius, Drouin, Millaux, Mlle Mériany*.

figuration, et dont les principaux acteurs ne sont autres que Christian, Dupuis, Léonce, Baron, Lassouche, Mmes Théo (pour ses débuts aux Variétés), Beaumaine, les deux Lavigne (celle du Palais-Royal et celle des Nouveautés), Berthe Legrand, Chalont, une aimable débutante, que nous avons tous immédiatement baptisée Chalon.... *sur scène*, etc., etc., sans oublier Fusier, l'*inimitable* Fusier, dont les *imitations* ont eu la meilleure part du succès. La pièce commence d'une façon fort originale, avant même que le rideau soit levé. Un homme barbu et chevelu vient prendre la place du chef d'orchestre et demande à conduire lui-même. C'est Léonce — c'est-à-dire Verdi — et les six trompettes en *mi-bémol* s'installent aux avant-scènes du troisième étage et entonnent à toute volée le fameux air de la marche triomphale, qui ne laisse pas de produire un effet colossal dans la petite salle des Variétés. La marche est bissée à l'unanimité, et une lyre en carton descend du haut des frises entre les bras du maëstro.... « Et rien n'était préparé! » s'écrie Léonce. La toile se lève, et nous nous trouvons en pleine obscurité dans une cave où se glissent, sous leurs manteaux couleur de muraille, un certain nombre d'individus aux allures mystérieuses. Les conspirateurs se découvrent : ce sont les tambours, supprimés par le général Farre, obligés de se cacher pour faire ronfler leur peau d'âne. Ils attendent leur tambour-major. C'est Christian, à qui la Revue des Variétés, sous les traits de Mlle Beaumaine, vient proposer l'emploi de compère. « Non, ré-

pond Christian, qui n'est pas ambitieux, non, mes amis, je ne veux rien être : c'est le moyen de parvenir à tout!... Et puis il faut faire des calembours, et je ne sais pas en faire.... » Le public n'en croit rien, la Revue non plus, et embauche Jean Tapin. Changement à vue. « Qu'est-ce que toutes ces cabanes à lapins?.., demande Christian. C'est la poste aux Tuileries, direction et recette principale de la Seine, et voici de charmantes petites femmes travesties en facteurs, auxquels le compère recommande de ne pas manquer la levée du soir, qui est toujours la plus importante.... Voici Mlle Lavigne, du Palais-Royal, qui fait bisser *Pstt, Pstt*, la chanson à la mode; Léonce, en collégien, se plaignant du ministre qui a supprimé sa branche : le vers latin; le docteur Tanner (où a-t-on trouvé un acteur d'une maigreur pareille?) dont les couplets, sur l'air du *Brésilien*, avec le refrain : « Malheureusement, je ne mangeais pas », obtiennent un *bis* unanime; Léontine, la candidate opportuniste (Mme Théo), luttant avec Henriette, la canditate radicale, et renvoyant l'assemblée à son grand discours de Trouville. L'Assemblée est représentée par Christian, qui se charge non seulement de faire à lui tout seul les interruptions les plus diverses d'une salle en délire, mais même d'imiter certain président. On a beaucoup ri quand, se renversant sur sa chaise, il a dit avec un accent du Midi bien connu à la Chambre : « La parole est à madame Léontine. » Las de l'atmosphère parlementaire, Christian exprime le désir de respirer l'air de la campagne, et une jolie petite toile de

Robecchi nons montre les environs de Paris peuplés de dépotoirs, de manufactures de poudrette et autres établissements odoriférants : « Ah! mes amis, mes bons amis, vrai, ça ne sent pas bon, dans Paris. » Le second acte nous introduit dans le cabinet particulier d'un café rendu célèbre par un procès récent. Tourmenté par le désir d'obtenir un de ces prix de vertu si bien chantés par Sardou, le garçon du cabinet s'est mis en tête de moraliser. Aussi trouble-t-il le tête-à-tête de Séraphita (Théo) et de son bien-aimé Lassouche, auquel il prête son costume de marmiton qui lui permettra d'éviter le vitriol.... De là, nous allons, avec le compère, dans les bureaux de la rédaction de la *Feuille de Vigne*, journal pornographique s'il en fut jamais. C'est en vain que cette feuille prétend rééditer les vieux contes de nos pères. Mais, dit Christian, « mais, et c'est là la différence, ils savaient garder le vieil esprit gaulois. »

Pour mériter, aujourd'hui l'indulgence,
Ayez l'esprit qu'on avait autrefois....

Après une promenade au Salon de peinture, où il faut prendre un télescope pour découvrir une toile perchée près du plafond, sous le n° 39 995, et l'apparition à la lumière électrique de « Biblis changée en source » et de l'Arlequin de Saint-Marceaux, l'acte se termine sur la fête du 14 juillet par un tableau où l'on voit, rangés en groupe sur la scène, les drapeaux, tambours et porte-drapeaux de toutes les époques, depuis Clovis jusqu'à nos jours. C'est dans un petit cirque, dit Cirque

des gens du monde, que nous voyons, au dernier acte de la revue, la petite Loyal, imitant, sur un fil de fer, les exercices de Mlle Océana; Fusier parodiant les tours de prestidigitation de Robert-Houdin, faisant Baron comme s'il était Baron lui-même, et imitant dans la perfection Geoffroy, Lhéritier, Lassouche, Hyacinthe, et surtout Coquelin cadet. Et la *Mouche d'or* s'enlevant dans les airs, sous les traits de Germain, avec la même grâce qu'au Châtelet, et les imitations de Théo et de Chaumont par Mlle Estelle Lavigne, coutumière du fait, et le défilé des succès de l'année, depuis *Michel Strogoff* jusqu'à *Jean Baudry*, etc., etc. Tant il est vrai qu'il y a de tout dans *Rataplan*.

La Revue termine fructueusement l'année des Variétés, qui ont joué, en 1880, neuf actes nouveaux : la *Petite mère* et *Rataplan*, *Un Fait-Paris*, *Mes Beaux Pères* et l'*Œil du Commodore*.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nomb. de représ. pend. l'année.
Le Renard bleu	1	«	66
La Femme à papa, vaud.	3	«	171
M'ame Maclou	1	«	3
Les Charbonniers	1	«	7
Le Chapeau de paille d'Italie.	5	«	7
Le Banquier de ma femme.	1	«	3
Le Maître d'École	1	«	2
La Petite mère	3	6 Mars	36
Un Fait-Paris	1	6 Mars	54
Les Giboulées	1	«	27
Les Trois épiciers	1	«	1
L'Ours et le Pacha	1	«	1

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nomb. de représ. pend. l'année.
* *Une femme, un melon et un horloger*	1	12 Août	29
Le Grand Casimir.	3	«	22
* *L'œil du Commodore*. . .	1	4 Mai	11
* *Lolotte*	1	4 Mai	11
Mes beaux Pères.	1	«	11
Les Sonnettes.	1	«	9
Horace et Liline.	1	«	105

THÉATRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN[1]

Deux grandes pièces inédites, un drame et une féerie, *les Étrangleurs de Paris* et *l'Arbre de Noël*, sont les deux honorables succès de l'année, remplie d'autre part par les reprises de la *Mendiante* et de la *Bouquetière des Innocents.*

Cendrillon est encore en pleine vogue au début de 1880, et l'amusante féerie de Clairville, Albert Monnier et Ernest Blum se jouera jusqu'au commencement du mois de mars.

17 Mars. — Première représentation de **LES ÉTRANGLEURS DE PARIS**, drame en cinq actes et douze tableaux, de M. Adolphe Belot[2]. — Allez

1. Directeur : M. Paul Clèves.

2. Distribution. — Jagon, *M. Taillade.* — M. Antoine, *M. Vannoy.* — Le Général, *M. Alexandre.* — Papin, *M. Laray.* — Lorenz, *M. Montal.* — M. Octave, *M. Gobin.* — M. de Beaudin, *M. Faille.* — Robert, *M. Fabrègues.* — Blanchard, *M. Perrier.* — Loustalot, *M. Herbert.* — Delvil, *M. Delille.* — De Sanville, *M. Dherbilly.* —

donc raconter en quelques lignes le drame judiciaire en douze tableaux qui passionnait le public de la Porte-Saint-Martin depuis sept heures et demie du soir jusqu'à une heure et demie du matin! Nous n'aurons garde d'essayer. Il vous suffira de savoir — si vous n'avez pas lu le roman de M. Adolphe Belot, d'où est tirée la pièce — qu'il s'agit d'un nommé Jagon, Simonnet de son vrai nom, qui, par amour pour sa fille, à laquelle il veut donner une dot de cinq cent mille francs, a étranglé le capitaine Guérin, possesseur de ladite fortune,

Le Directeur de la Roquette, *M. Gaspard.* — Paul Leclerc, *M. Gillio.* — Mes-Bottes, *M. Mallet.* — Le Président des Assises, *M. Éliard.* — L'avocat général, *M. Henry.* — Le Chef du jury, *M. Achille.* — Le Médecin, *M. H. Roze.* — Un Gros Monsieur, *M. Machanette.* — Dulong, *M. Jégu.* — Un Habit noir, *M. Besson.* — Un Clerc de notaire, *M. Dallier.* — De Fauvelle, *M. Hertz.* — De Marcey, *M. Gaston.* — De Noirable, *M. Wall.* — Simon, *M. Millau.* — Le Quartier-Maître, *M. Arthur.* — Un officier, *M. Benjamin.* — Un Gardien, *M. Eugène.* — Un employé du vestiaire, *M. Abel.* — Un Contrôleur, *M. Lagrange.* — Premier Détenu, *M. Ursin.* — Un Municipal, *M. Noyelle.* — Un Forçat, *M. Patras.* — Un Détenu, *M. Baptiste.* — Un Masque, *M. Maulay.* — Un Gardien, *M. Charles.* — L'Enfant, *petit Saint-Omer.* — Mme Blanchard, *Mme Lacressonnière.* — Mathilde, *Mlle A. Moreau.* — Florine, *Mlle Patry.* — Jeanne Guérin, *Mlle Jeanne Marie.* — Zoé, *Mlle Régnier.* — Mme de Rouvre, *Mlle Marckel.* — Mme de Saint-Rémy, *Mlle Alberty.* — Une femme de chambre, *Mlle Durand.* — Sidonie, *Mlle Morin.* — Charlotte, *Mlle Lafont.* — La Pierrette, *Mlle Englebert.* — Cocotte, *Mlle Durand.* — Du Dragon, *Mlle Suzanne.* — Louise, *Mlle Delval.* — Coq, *Mlle Dumas.* — Martinette, *Mlle Émile.*

TABLEAUX :

1. Le Boulevard Bessières. — 2. M. Antoine et M. Octave. — 3. Le Grand Escalier de l'Opéra. — 4. Jagon. — 5. L'Hôtel de Nibas. — 6. La Roquette. — 7. La Grande Florine. — 8. Le Pont-Neuf. — 9. Mathilde Simonnet. — 10. Les Forçats en cage. — 11. En Rade de Santa-Cruz. — 12. Les Assises de la Seine.

qui revient alors de droit à sa fille Mathilde. Toujours par amour pour sa fille, qui ne se sait pas, bien entendu, la fille d'un assassin, Jagon a pris soin de rendre Lorenz, le futur mari de sa fille, complice du crime auquel il ne participe pas. Jagon le tient par là, et le dénoncera à la justice le jour où il sera persuadé qu'il ne rend pas sa femme heureuse. Le père de Mathilde Simonnet avait raison, paraît-il, de ne pas accorder une pleine confiance à son gendre. Dans un accès de jalousie, Lorenz étrangle sa femme, — suivant, dans són mode de procéder, l'exemple que lui a donné son beau-père, et sans doute dans le but de justifier le titre de la pièce qui s'appelle, au pluriel, les *Étrangleurs de Paris*. C'est en allant au bagne, et sur le pont du navire de transport des forçats pour Nouméa, que Jagon apprend le meurtre de sa fille.... Il s'évade.... et revient à Paris assez à temps pour assister à l'audience de la Cour d'assises, où le président ordonne la mise en liberté immédiate, — s'il n'est pas retenu pour autre cause, — de Lorenz, qui vient d'être acquitté par le jury, comme meurtrier de sa femme convaincue d'adultère. « Mais il y a autre chose! s'écrie Jagon sortant des rangs du public. Cet homme est mon complice dans l'assassinat du capitaine Guérin. » Et content d'avoir livré à la justice celui qui a tué sa fille, Simonnet s'enfonce un couteau dans le cœur. Voilà, dépouillée d'une foule de personnages secondaires et d'incidents intéressants ou amusants, la trame du drame représenté avec un vif succès sur la scène de la

Porte-Saint-Martin. Nous rappellerons entre autres le couple des époux Blanchard, victimes d'une erreur judiciaire; condamné comme récidiviste pour un crime dont il est aussi innocent qu'il l'était du premier, le Blanchard est enfin blanchi par Simonnet, à la dernière scène de la pièce; puis le couple des deux policiers à transformations, faiblement joués par Vannoy et Gobin, dont l'un arrive à se faire forçat par amour du métier; le vieux général, très drôlement représenté par Alexandre, qui aime les petites filles au point de leur offrir des mobiliers à incrustations, et ne peut souffrir les avocats déguisés en officiers de réservistes. Glissons sur le tableau du grand escalier de l'Opéra, fort exactement reproduit par Robecchi, et au pied duquel se meut la foule de masques et de travestis — qui grouille, en réalité, dans la salle et non dans l'escalier. Cet acte est le triomphe des Goncourt, qui avaient mis du moins quelque esprit dans ce même tableau de leur *Henriette Maréchal*, où M. Adolphe Belot a oublié de jeter le moindre grain de sel attique ou populaire. Le « clou » de ce bal de l'Opéra a, d'ailleurs, été enlevé. A la répétition générale, Mlle Angèle Moreau descendait de l'escalier enveloppée de flammes. A la première, les flammes ont disparu, et le tableau est devenu lugubre. Le Pont-Neuf, du haut duquel se jette la femme Blanchard; la cage des forçats, couchés en joue par l'infanterie de marine, au moment de l'évasion, dans une scène fort ingénieusement rendue; le magnifique pont du navire en rade de Santa-Cruz; l'audience de la

Cour d'assises de la Seine, renouvelée de l'*Article* 47, sont des tableaux à sensation. Ajoutez-y la scène où le mari étrangle sa femme, en présence du public, scène qui a provoqué une impression d'horreur, égale à celle que nous avions déjà vue se produire, il y a quelques années, à l'Odéon, dans la *Baronne*, de MM. Jules Barbier et Édouard Foussier, où Geffroy étranglait sa femme (Adèle Page) non pas avec ses doigts, mais au moyen d'un collier en forme de serpent. Brrr!

Mais le tableau le plus original et le plus intéressant — sinon le plus moralisateur — de la pièce de M. Belot est, sans contredit, celui qui représente la cour de la grande Roquette avec ses grandes lettres tristes, inscrites sur les murs de la prison, et le défilé des détenus, venant manger la soupe d'ordonnance. « Comme c'est ça! » a dit un beau jeune homme, occupant une première loge. Des loges voisines et du balcon on s'est immédiatement retourné vers ce spectateur si imprudemment expansif.... Tout s'explique : nous avons reconnu le jeune secrétaire particulier de M. Andrieux, préfet de police. « C'est pas vrai : la fontaine est à gauche! » s'est, au contraire, écrié un titi de la quatrième galerie, à l'aspect du décor de Poisson, exclamation qui n'a pas laissé de jeter un certain froid.... Nous constaterons, d'ailleurs, que le *mouton*, accusé de vendre son père pour cent sous, n'a provoqué, dans les régions supérieures, qu'un seul et unique grognement d'indignation. Tout en convenant de la rigoureuse exactitude de cette reproduction de la

Grande-Roquette, nous nous permettrons pourtant de faire observer à M. Belot que les dénonciateurs, les « indicateurs », les « gens de la musique », comme on les appelle, sans doute parce qu'ils « font chanter », ne sont jamais mêlés aux autres détenus dans la cour de la prison. Ils sont parqués avec les condamnés à mort. Simple remarque, à seule fin de prouver que, nous aussi, sans avoir séjourné à la Roquette, croyez-le bien, chers lecteurs, nous avons su prendre nos petits renseignements. L'acte de la Roquette se termine par un coup de théâtre vraiment saisissant. C'est la scène où Taillade, livré au perruquier de la prison, qui lui a coupé sa barbe rousse et ses longs cheveux, se retourne, la toilette une fois finie, devant le détenu prêt à le reconnaître, et se présente au public la tête rase et le visage glabre. Taillade était alors effrayant de vérité. Nous comprenons pourquoi M. Paul Clèves a refusé de prêter son pensionnaire à M. Duquesnel, qui le lui demandait pour *Attila*. Nul n'eût pu rendre aussi bien le type de Jagon et jouer avec plus de talent le rôle du monstre dont l'amour paternel a fait un étrangleur. Cette création restera comme une des meilleures de ce véritable artiste qui s'appelle Taillade. *Les Étrangleurs de Paris* se jouent avec un vif succès jusqu'au 31 mai.

1er Juin. — Reprise de **LA MENDIANTE**[1], drame en cinq actes, de MM. Anicet Bourgeois et Michel

1. Distribution. — Jean-Paul, *M. Paul Deshayes*. — Zanh,

Masson. — La *Mendiante* est une pièce où l'on trouve toutes les herbes de la Saint-Jean des vieux mélos; mais, comme dans un reliquaire oublié, ces herbes sont outrageusement desséchées, ce qui ne les empêche pas de produire leur effet habituel sur le public du boulevard. Devant les angoisses de la mère à qui l'on a volé son enfant, les visages écarlates des spectateurs d'été passent au violet, et les larmes se mêlent à la sueur pour inonder à point les mouchoirs dont on a fait provision. Pour tout dire, les émotions n'ont guère commencé qu'au troisième acte : la pièce de M. Anicet Bourgeois a quelque peine à se mettre en train, et même les deux premiers actes ont été légèrement égayés. Tout d'abord, l'entrée de Mlle Cassan, qui s'appelle du joli nom de Léopoldine dans la *Mendiante*, a fait sensation. Mlle Cassan est une grande, très grande personne; non moins maigre que grande, elle tenait à la main une canne immense, avec laquelle elle semblait rivaliser de sveltesse, et quelqu'un s'est écrié : « Tiens! les deux sœurs! » Puis, un mobilier vert épinard, dont les pensionnaires de M. Clèves sont chargés de vanter le luxe, nous a distraits agréablement des noirceurs qui s'accumulaient

M. *Gobin.* — Le Pasteur, *M. Faille.* — Christian, *M. Fabrègues.* — Robin, *M. Perrier.* — Alcindor, *M. Herbert.* — Soliman, *M. Mallet.* — Un officier, *M. Gaspard.* — Un ouvrier, *M. Machanette.* — Frantz, *M. Jégu.* — Marguerite, *Mme Lacressonnière.* — Dodudonbonfriska, *Mlle Tassilly.* — Lisbeth, *Mlle Patry.* — Thérèse, *Mlle Daubrun.* — Brigitte, *Mlle J. Marie.* — Léopoldine, *Mlle Cassan.* — Klette, *Mlle Verdier.* — Marie, *petite Lamart.*

depuis plus d'une heure. Ce mobilier est une attention délicate du directeur pour les malheureux journalistes, qui ne peuvent jamais contempler la belle nature : il a quelque chose de champêtre et de bocager qui fait honte aux feuillages du boulevard. Enfin, une histoire de louve, qui, « les yeux flamboyants et la gueule ardente », a *failli* dévorer la fille du forgeron Jean-Paul, a été accueillie joyeusement par le Parisien sceptique qui, — la chose n'est que trop évidente, — ne croit plus à rien, pas même aux louves que la faim fait sortir du magasin d'accessoires dramatiques. L'intrigue de la *Mendiante* se corse dans les trois derniers actes; les auteurs y procèdent par coups de théâtre. Un éclair aveugle la femme adultère; des saltimbanques lui prennent son enfant, tandis qu'un temple s'écroule, qu'un duel a lieu, que l'amant est tué par le mari, et que celui-ci est jeté en prison.... A partir de ce moment, on n'a plus le temps de respirer : la mère retrouve sa fille, mais la cécité ne lui permet pas de suivre ses traces.... on devient haletant.... Les épreuves se multiplient, et les auteurs ne nous permettent de nous retirer qu'après avoir fait épuiser à leur mendiante la coupe où ils ont exprimé toutes les amertumes de leur laboratoire. L'interprétation est satisfaisante. M. Paul Deshayes joue le mari trompé; pour faire oublier M. Dumaine, il aurait pu choisir un autre moyen que d'en acquérir l'embonpoint, mais son organe solide secoue avec assez d'à-propos les langueurs d'un auditoire amolli par la température. M. Go-

bin est amusant dans le rôle d'un apprenti benêt qui prend une troupe de saltimbanques pour d'illustres voyageurs. « Où demeurez-vous? leur demande-t-il. — Nulle part.... lui crie Alcindor. — C'est bien loin. Quel numéro? » Citons encore Mme Lacressonnière et Mlle Tassilly, la première toute sanglotante, la seconde, une commère réjouie; et voilà de quoi satisfaire jusqu'au 4 juillet un lot de spectateurs en manches de chemises et de spectatrices cramoisies, un public qui ne flâne pas, et qui, tout ensemble, s'éponge, se mouche, épluche des oranges et applaudit « des deux mains! »

9 Juillet. — Reprise de la **BOUQUETIÈRE DES INNOCENTS**, drame en cinq actes et onze tableaux,

1. Distribution. Jacques Bonhomme, *M. Taillade*. — Drapier, *M. H. Vannoy*. — Vitry, *M. Laray*. — Concini, *M. Montal*. — Henri IV, *M. Faille*. — Henriot, *M. Fabrègues*. — Tavannes, *M. Perrier*. — Courtois, *M. Herbert*. — Barbet, *M. Mallet*. — Bassompierre, *M. Gillio*. — De Souvré, *M. Delille*. — L'Inconnu, *M. Gaspard*. — Le Père Tranquille, *M. H. Rose*. — D'Épernon, *M. Dherbilly*. — Saint-Géran, *M. Jégu*. — Le chef de la Patrouille, *M. Machanette*. — Un héraut d'armes, *M. Henri*. — Piétro, *M. Abel*. — Galaty, *M. Lagrange*. — Une sentinelle, *M. Farcy*. — Un batelier, *M. Mangeon*. — Un huissier, *M. Ursin*. — Un commissionnaire, *M. Maulay*. — Un bourgeois, *M. Montrot*. — Un officier, *M. Maxime*, — Margot, La Maréchale d'Ancre, *Mme Marie Laurent*. — Gloriette, *Mlle J. Marie*. — Marie Concini, *Mlle Cassan*. — Marie de Médicis, *Mlle Verdier*. — Louis XIII, *Mlle Hadamard*. — Le dauphin, *Mlle Lamarl*. — Mère Camusot, *Mlle Morin*. — Un page, *Mlle Durand*. — Une femme de la Halle, *Mlle Delval*.

TABLEAUX :

1. Les Piliers des Halles. — 2. Le Cabinet du Roi. — 3. Jacques

d'ANICET BOURGEOIS et de M. FERDINAND DUGUÉ. — Il n'y a pas de chaleur qui tienne; il faut avouer que ces pièces pseudo-historiques, ces histoires de cape et d'épée inventées par Alexandre Dumas père sont bien amusantes et bien intéressantes à la fois. Le tour est perdu de ces drames où les tableaux se succèdent, variés et mouvementés, faisant passer le spectateur de l'échope au palais, du cabinet du roi au charnier des Innocents. Après Alexandre Dumas, MM. Anicet Bourgeois et F. Dugué en ont quelque temps conservé le secret; puis ç'a été fini. Les pâles imitations que l'on tente encore à de rares intervalles nous traînent péniblement à travers une action qui s'éparpille et qui souvent s'évanouit. C'est qu'aussi ce n'est point l'affaire de tout le monde de jongler avec une douzaine de décorations et une demi-douzaine de cortèges, d'émeutes ou de duels! La *Bouquetière des Innocents* est admirablement charpentée, et que la scène soit au Louvre ou chez Jacques Bonhomme, que les auteurs nous mènent chez Louis XIII ou chez Concini, jamais nous ne perdons le précieux fil d'Ariane, et nous avançons sans crainte dans le dédale créé à plaisir par les dramaturges. Coups de feu, cris de Noël, cartels féroces, froissements d'épée, nous avons revu tout cela avec un plaisir extrême, sans chercher le moins du monde à chicaner feu Anicet Bour-

Bonhomme. — 4. Le rendez-vous de chasse. — 5. Les deux frères. — 6. La mansarde de Margot. — 7. Le Charnier des Innocents. — 8. La Salle des Armes. — 9. Le Grand Escalier du Louvre. — 10. Le Trésor de la Maréchale. — 11. La Noce de Margot.

geois, qui pourtant en prenait bien à son aise avec l'histoire du dix-septième siècle. Que nous importe si la nuit du 14 mai 1610 ne s'est pas écoulée exactement comme ne cessent de nous le répéter Henriot et Jacques Bonhomme! Cette fameuse nuit, présentée de la sorte, est une mine de coups de théâtre et de jeux de scène remarquables. Voilà l'essentiel. M. Paul Clèves a donc droit aux éloges de la critique; il a apporté quelque soin à cette reprise; ses décors sont suffisants et sa figuration bien disciplinée, ce qui est un point délicat dans un drame comme celui de la *Bouquetière*. Mme Marie Laurent, encore qu'elle soit un peu marquée pour représenter la fillette Margot, la filleule d'Henri IV, n'a pas ménagé sa peine; elle a sauté, dansé, ri et grincé des dents avec l'autorité qu'on sait. Quant à Taillade, il a été saisissant dans sa scène de folie, et on l'a rappelé deux fois avec transport. Tout de suite après lui, citons M. Laray, Mlle Hadamard, un charmant petit Louis XIII, et Mlle Cassan. On a remarqué avec quelle rapidité Mme Marie Laurent compose un bouquet de lys et de chrysantèmes : ce serait une fameuse ressource que cette habileté, si par hasard Margot se trouvait quelque jour dans le besoin — ou renonçait à l'art dramatique.... Mais voilà une chose impossible à prévoir, non plus d'ailleurs que la fin des reprises de la *Bouquetière des Innocents*. Le succès de la présente se prolonge jusqu'au 19 septembre, après quoi viennent les jours de relâche que nécessitent les seize répétitions de l'*Arbre de Noël*.

6 OCTOBRE. — Première représentation de l'**ARBRE DE NOEL**[1], féerie nouvelle en trois actes et trente

1. DISTRIBUTION. — Oscar de Pulna, *M. Milher*. — Eucalyptus, *M. Alexandre*. — Popoff, *M. Gobin*. — Colophane, *M. Herbert*. — Pick-Nick, *M. Mallet*. — Le Maître d'hôtel, *M. Dubreuil*. — Le Bourgmestre, *M Machanette*. — 1er sommelier, *M. Henri*. — 2e sommelier, *M. Achille*. — Le Chasseur, *M. Gaspard*. — Le Majordome Van-Pouff, *M. Jégu*. — Diapason, *M. Martin*. — 1er ouvrier, *M. Ernest*. — 2e ouvrier, *M. Abel*. — 1er buveur, *M. Henriot*. — 2e buveur, *M. Leba*. — Le Porteur d'étoiles, *M. Domergue*. — Le Petit Bob, *M. Angèle*. — Le Petit Trick, *M. Blanchetot*. — Une petite fille, *M. Deschamps*. — Les rois Mages, *M. Braillet*, *M. Humblot*, *M. Berthier*. — 1er Porteur de bûche; *M. Poitevin*. — 2e Porteur de bûche, *M. Leroy*. — Bagatelle, *Mlle Z. Bouffar*. — Fridolin, *Mlle A. Reine*. — Friska, *Mlle Marthe Lys*. — Prascovia, *Mlle Tassilly*. — Gimblette, *Mlle Darell*. — Le Gouverneur, *Mlle Blanzy*. — L'Envoyé de Noël, *Mlle Markel*. — Tulipia, *Mlle Isabelle*. — La cabaretière, *Mlle Englebert*. — Phœbus, *Mlle Joséphine*. — Charlotte, *Mlle Lafont*. — Luciole, *Mlle Marie*. — L'huissier, *Mlle Durand*. — Saphir, *Mlle Dumas*. — La Belle Étoile, *Mlle Laure*. — Veloutine, *Mlle Eraul*. — Tircis, *Mlle Delval*. — Catherine, *Mlle Dangèle*. — Gertrude, *Mlle Komper*. — Gudule, *Mlle Antoinette*. — Le coureur, *Mlle Rabv*.

BALLET :

Premières danseuses : Mlles Céline Rozier et Gaugain. — Deuxièmes danseuses : Mlles Elodie, Hennecart, Allias, Éparvier, Marthe, Aida, Fouchard, Menetret. — 24 Coryphées et 150 Dames du corps de ballet.

TABLEAUX :

1. Le Trésor des Pulna. — 2. La chambre souterraine. — 3. Le Réveillon. — 4. La Tombola. — 5. La Grange. — 6. La Poupée. — 7. Le Contrat interrompu. — 8. La Multiplication des notaires. — 9. La Course fantastique. — 10. Apothéose. — 11. L'Hôtel vide. — 12. La Belle Étoile. — 13. Les Talismans. — 14. Le Duel. — 15. Le roi de l'Arbalète. — 16. La Montreuse d'ours. — 17. La Fuite. — 18. La Cheminée. — 19. Les Sabots. — 20. Le Royaume de Noël. — 21. L'Arbre de Noël. — 22. Apothéose. — 23. La ville Charmante. — 24. La leçon de violon. — 25. Les Grottes bleues. — 26. La Pêche miraculeuse. — 27. Le lac enchanté. — 28. Bagatelle. — 29. La Corbeille de mariage. — 30. Apothéose.

tableaux, de MM. Arnold Mortier, Vanloo et Leterrier. — La répétition générale avait eu lieu le 2 octobre, et nous n'avons qu'aujourd'hui la première représentation de cette grande féerie. — « Pourquoi cet intervalle de quatre jours? » demandaient bien des personnès qui avaient assisté à la répétition générale et qui trouvaient que, tout ayant admirablement marché, il n'y avait aucune raison pour ne pas « passer » le surlendemain, jour annoncé par l'affiche. Cette naïve question prouvait le peu de connaissance des choses du théâtre qu'ont souvent les gens de théâtre. « Si nous passons après-demain, nous serons sifflés! » s'étaient dit, au contraire, en sortant ce jour-là du théâtre, à trois heures du matin, le directeur de la Porte-Saint-Martin et les auteurs de *l'Arbre de Noël*. La pièce était parfaitement sue par les artistes; elle n'avait pas encore été suffisamment répétée par les machinistes, dont la part est immense dans un ouvrage de ce genre et de cette importance. Il fallait, par exemple, couper quelques longueurs et surtout graisser les trucs et presser tous les mouvements, de manière à pouvoir finir à une heure, ainsi qu'on a fait le jour de la première. Convenez que c'est là un joli résultat, qui valait bien trois ou quatre jours de retard. Le public ne manquera pas de l'apprécier et de donner tort au mot de Roqueplan, alors directeur du Châtelet, répondant à un ami qui lui conseillait de terminer le spectacle avant minuit le jour de la première : « Je ne peux pas finir avant deux heures du matin; autrement on dirait que je n'ai pas fait de dé-

penses! » Voilà un reproche qu'on ne pourrait pas faire à M. Paul Clèves : décors signés des maîtres et costumes d'un goût parfait, ballet original et mise en scène luxueuse, la direction de la Porte-Saint-Martin a littéralement fait des folies pour ces trente tableaux. Trente tableaux répartis en trois actes! On aurait voulu ne baisser la toile que deux fois seulement, mais entre le décor du tir à l'arbalète et celui du ballet, qui prend naturellement toute la scène, les machinistes n'avaient pas le temps de dresser le décor du royaume de Noël. Il fallait un tableau intermédiaire, et on demandait aux auteurs six minutes de dialogue. Six minutes de dialogue! Ces messieurs se sont creusé la tête pendant toute une nuit et n'ont rien trouvé!... Est-ce à dire pour cela que leur texte soit un texte classique, d'où l'on ne peut rien retrancher, et auquel on ne saurait non plus rien ajouter? Non, certes. Mais comment allonger une situation à l'infini, en répétant deux fois les mêmes mots? « Donnez-nous-en seulement pour cinq minutes, disait Chéret; qu'est-ce que cela vous fait?... Dans huit jours, les machinistes iront plus vite, et vous les couperez.... » Les auteurs de *l'Arbre de Noël* ont pourtant renoncé à cette idée « de dialogue provisoire », et ont décidé qu'entre la kermesse et le ballet on baisserait la toile pendant un court entr'acte, en prévenant les spectateurs au moyen des trois coups traditionnels, qu'il est inutile de quitter leurs places. Cela permet, d'ailleurs, de chanter le final de la kermesse, qui vaut la peine d'être entendu et qu'on eût été forcé d'écourter,

s'il avait fallu prendre derrière les choristes une partie de la scène. Il n'y a, dans *l'Arbre de Noël*, qu'un seul rideau de manœuvre : c'est la délicieuse toile des Moulins, de Chéret. Le public ne se rend pas toujours compte de la difficulté d'*écrire* une féerie selon les besoins des machinistes : c'est pourquoi nous avons tenu à raconter à nos lecteurs cet incident caractéristique. Les auteurs de *l'Arbre de Noël* méritent toute la bienveillance de la critique. Ils ont inventé sinon une féerie (puisqu'il n'y a dans la pièce ni fée, ni royaume des dindons), une pièce féerique, à l'adresse des familles, qu'ils ont tâché de rendre aussi amusante et aussi plaisante que possible. Et quand ils n'auraient trouvé que l'idée du *Noël des petits enfants*, morceau composé tout exprès pour une trentaine d'enfants par M. Charles Lecocq, ils pourraient hardiment se vanter d'avoir obtenu là un effet poétique qui ne s'était encore jamais vu dans aucune féerie du passé. Et s'il est des personnes qui regrettent encore la bonne vieille féerie d'autrefois, nous pouvons leur dire, en connaissance de cause, que ce genre de spectacle ne pourrait plus se renouveler aujourd'hui. C'est à ce point que, si les *Pilules du Diable* n'existaient pas, elles ne pourraient plus se *créer* de nos jours. Il est d'abord extrêmement difficile de trouver des trucs nouveaux, et quand même on en trouverait, il n'y aurait pas d'artistes capables de jouer avec ces trucs. Les trois quarts de ceux qui avaient été inventés pour l'*Arbre de Noël* ont dû être coupés; peu s'en est fallu qu'il n'en fût de même de l'amu-

sante scène des talismans, au tableau de la *Belle Étoile*, qui, malgré l'émotion des machinistes, avec laquelle il faut compter en un jour de première, a fort bien marché, dès le premier soir. Tant qu'on avait repété sur des chaises, cela allait tout seul; mais quand on a dû répéter *au vrai*, Milher, qui est pourtant sorti 500 fois de la trappe du *Petit Faust*, a été pris d'une peur dont vous ne vous faites pas idée.... Il s'agissait de le faire monter sur un arbre qui se change en lit plus ou moins moelleux; Milher ne voulait pas monter.... Et on se mit à ajouter une telle quantité de rebords et de garde-fous, que, s'il avait voulu tomber, il ne l'aurait pu.... De même pour Zulma Bouffar, cette chanteuse d'opérette créée par Offenbach, qui faisait dans la féerie nouvelle ses premiers pas sur la scène de la Porte-Saint-Martin. Pour lui démontrer qu'il n'y avait aucun danger à passer dans une trappe, il a fallu que tout le monde y descendît avant elle. M. Arnold Mortier, M. Paul Clèves y sont donc descendus avant elle, exposant bravement leur vie, à seule fin de lui prouver qu'elle ne risquait pas la sienne. Les câbles sont, d'ailleurs, d'une stabilité comparable à ceux du ballon captif, et Zulma Bouffar, désormais convaincue qu'il n'y a plus aucun danger pour elle à s'enfoncer ainsi dans le troisième dessous, est aujourd'hui tellement contente de sa trappe que, si on voulait la lui retirer, elle regarderait cela comme une injure et s'opposerait formellement à ce qu'on lui diminuât son rôle du moindre truc, enchantée qu'elle est, sur la fin de sa carrière, de jouer les

Mariani aux belles jambes. On pense que M. Lecoq ne lui a pas ménagé les couplets et Mlle Zulma Bouffar se tire aussi bien de son rôle de chanteuse que de son personnage féérique. Alexandre et Gobin sont fort amusants. Gobin avait à chanter, au premier acte, un air qui parodiait légèrement la *Chanson de Fortunio.* Rien de méchant, d'ailleurs, dans cette parodie, écrite il y a plusieurs mois. M. Arnold Mortier, l'ami et le collaborateur d'Offenbach (*le Voyage dans la Lune*, *le Docteur Ox*) a craint que ce morceau ne « jetât un froid » à la veille des obsèques d'Offenbach, et, bien que Gobin y fut très drôle, il l'a bravement supprimé. Nous lui en faisons notre sincère compliment; sa pièce n'y perd rien et les convenances sont respectées. Il y a six mois environ que la Porte-Saint-Martin prépare la féerie nouvelle à la première représentation de laquelle nous assistons ce soir. Si *Peau d'Ane* nous était contée, nous y prendrions un plaisir extrême — c'est vous dire que nous aimons ces contes où le fantastique ne sert qu'à voiler le réel, et que l'*Arbre de Noël* nous a tous amusés, grands et petits enfants. L'*Arbre de Noël* a été composé par les auteurs du *Voyage dans la Lune*, et leur esprit, joint aux 150,000 francs de soies, de franges d'or et de toiles peintes fournies par M. Clèves, forme un ensemble charmant de scènes bouffonnes et de transformations éblouissantes. La salle de la Porte-Saint-Martin était merveilleusement composée le jour de la première; elle contenait le tout-Paris des grandes premières, et les fauteuils s'échangeaient avec des primes fabuleuses. C'est que, outre l'at-

trait attaché à la nouveauté féerique, on savait que Lecocq avait écrit une partition qui faisait de *l'Arbre de Noël* une véritable opérette. Enfin, la distribution était curieuse à plus d'un titre : nous avons retrouvé à la Porte-Saint-Martin des artistes de presque tous les théâtres. D'abord Zulma Bouffar, — qui est de partout, — et qui, un peu alourdie, un peu fatiguée, un peu vieillie, disons le mot, il ne fait que plus d'honneur à la vaillante artiste — a enlevé avec verve un rôle multiple où il faut chanter, courir, parler, danser, et même jouer du violon ! Puis Milher, qui vient du Palais-Royal et qui se souvient de ses premiers exploits au boulevard, alors qu'il paraissait et disparaissait, — un an de suite, — par une trappe, dans le *Petit Faust*. Puis Mlles Alice Reine, Marthe Lys et Tassilly, — la première prêtée par la Renaissance, la seconde venant du cercle de la rue Saint-Arnaud — oui du Cercle artistique, qui s'est payé cette fantaisie abracadabrante d'avoir une troupe à lui, pour le service de sa petite salle de spectacle !... — et la troisième, venant des Fantaisies-Parisiennes. Tout compte-rendu de féerie, même rétrospectif, doit citer les tableaux à sensation de la soirée ! Nous voici bien embarrassés pour choisir, et nous les préférons tous.... Ah ! non, pourtant ! Il en est un que nous signalons en première ligne. Ce n'est pas un tableau à trucs, à broderies d'or et d'argent, à rocher de nacres, à rehaussements de perles ! non, c'est tout simplement un paysage.... Il faut dire qu'il est signé *Chéret*, c'est-à-dire qu'il a été fait par le Corot du décor.

C'est une toile pleine de lumière, de verdure joyeuse, c'est un ensoleillement de grands arbres à faire rêver les maîtres flamands!...

Après avoir énuméré de la sorte les splendeurs de l'*Arbre de Noël*, est-il nécessaire d'ajouter que la pièce obtiendra un succès assez grand et assez fructueux.... Nous vous en reparlerons l'an prochan, car, en comptant les matinées qui font la joie des enfants et rapportent au théâtre d'énormes recettes, la 100e représentation de l'*Arbre de Noël* a lieu le 28 décembre 1880, et la vogue de la féerie nouvelle ne touche pas encore à sa fin.

THÉATRE DE LA R

Le théâtre de la Ren
donné le jour à *La joli*
Jane Hading, que dé
néant, d'où il l'avait
espérances sur cet
sur le talent très
dont les qualités
à s'imposer au pu
rienté par cet in
jouissait cette
venue à conjure
vu de jour en
auditeurs et la
ce courant ca
pas faite pour
tait pas. C'est
la persistance
son public l

...ons mélodiques. Le papier ...pendant quelques jours, au ...recteur rival fut obligé de ...it sans droit effectif pour ...de prétention. Les études de ...n'avaient en aucune manière ...qu'avait été tenté de leur faire ...ver du rideau, un impressario ...quelques jours les *Voltigeurs de* ...ouvés prêts à affronter le feu de ...enger la défaite éprouvée par la ...s soirées des 5 et 6 janvier étaient ...eux répétitions générales succes-...desquelles il fut décidé que la pre-...ntation, annoncée pour le lendemain, ...retardée[1].

— Première représentation de **LES** ...S **DE LA 32e**[2], opéra comique en trois

...net n'avait mis qu'une condition à la besogne qu'on ...mandée, de mettre sur ses pieds définitifs le libretto ...ai, c'est qu'en compensation le théâtre reprendrait ...rideau *le Tunnel*, joué originairement au Palais-Royal. ...uoi, à partir du 10 janvier, nous retrouvons ce petit acte ...e de la Renaissance, précédant les *Voltigeurs de la* 32e, ...ui à son auteur un quart particulier en outre de sa part dans la pièce principale à la Renaissance. *Le Tunnel* ...r interprètes : MM. Véret, Desclos, Tauffenberger, Per-...legrain, Mmes Ribe, Lydie Borel, Davenay, Norette, ...

...DISTRIBUTION. — Le marquis de Flavignolles, *M. Ismaël.* — ...ard, *M. Marchetti.* — César, *M. Lary.* — Le comte, ...*erra.* — Le duc, *M. Libert.* — Le maire, *M. Deberg.* — Le ...*e*, *M. William.* — Le baron, *M. Perrenot.* — Le chevalier, ...*rand.* — Marcel, *M. Tauffenberger.* — Nicolette, *Mlle Jeanne*

fut la chose du monde la plus simple et la plus ardemment convoitée. La lecture en devait, malheureusement, révéler certaines imperfections, certaines inexpériences sur lesquelles il était impossible de passer. Force fut bien, malgré le retard inévitable que cette opération entraînait, d'en soumettre la revision à un maître en l'art de redresser les pièces mal équilibrées et d'un commun accord M. Gondinet fut choisi avec mission de précipiter cette besogne aussi vite qu'il lui serait possible. D'un autre côté, un jeune compositeur tout entouré encore de l'auréole d'un succès aussi inattendu qu'il avait été prolongé, se morfondait, paraissant expier tout gratuitement la bonne fortune que lui avaient value les *Cloches de Corneville*. M. Koning lui livra en même temps toute la partie musicale qu'il devait mener de front avec la reconstitution, par M. Gondinet, du manuscrit original. Le titre de l'ouvrage nouveau n'était pas plutôt connu, le choix du compositeur pas plutôt révélé par les cent voix de la presse, qu'une difficulté sérieuse faillit se produire et venir se joindre aux nombreux embarras au milieu desquels la direction cherchait paisiblement à se débrouiller. M. Cantin, l'impresario voisin des Folies-Dramatiques, revendiquait en effet du même coup et la pièce et le compositeur, en prétendant que la première n'était autre que le sujet du *Régiment qui passe*, des mêmes auteurs, et que le second était trop engagé envers lui par les liens de la reconnaissance pour oser doter une autre scène que celle qu'il dirigeait du

produit de ses inspirations mélodiques. Le papier timbré circula même pendant quelques jours, au bout desquels le directeur rival fut obligé de reconnaître qu'il était sans droit effectif pour élever une semblable prétention. Les études de l'opérette nouvelle n'avaient en aucune manière souffert de l'écueil qu'avait été tenté de leur faire subir, avant le lever du rideau, un impressario mal avisé, et en quelques jours les *Voltigeurs de la* 32e s'étaient trouvés prêts à affronter le feu de la rampe et à venger la défaite éprouvée par la *Jolie Persane*. Les soirées des 5 et 6 janvier étaient consacrées à deux répétitions générales successives, à l'issue desquelles il fut décidé que la première représentation, annoncée pour le lendemain, ne serait pas retardée[1].

7 Janvier. — Première représentation de **LES VOLTIGEURS DE LA 32e**[2], opéra comique en trois

1. M. Gondinet n'avait mis qu'une condition à la besogne qu'on lui avait demandée, de mettre sur ses pieds définitifs le libretto de M. Duval, c'est qu'en compensation le théâtre reprendrait en lever de rideau *le Tunnel*, joué originairement au Palais-Royal. C'est pourquoi, à partir du 10 janvier, nous retrouvons ce petit acte sur l'affiche de la Renaissance, précédant les *Voltigeurs de la* 32e, et assurant à son auteur un quart particulier en outre de sa part de droits dans la pièce principale à la Renaissance. *Le Tunnel* avait pour interprètes : MM. Véret, Desclos, Tauffenberger, Perrenot, Legrain, Mmes Ribe, Lydie Borel, Davenay, Norette, Doriani.

2. Distribution. — Le marquis de Flavignolles, *M. Ismaël*. — Richard, *M. Marchetti*. — César, *M. Lary*. — Le comte, *M. Pacra*. — Le duc, *M. Libert*. — Le maire, *M. Deberg*. — Le vidame, *M. William*. — Le baron, *M. Perrenot*. — Le chevalier, *M. Morand*. — Marcel, *M. Tauffenberger*. — Nicolette, *Mlle Jeanne*

actes, paroles de MM. Edmond Gondinet et Georges Duval, musique de M. Robert Planquette. — Encore une opérette militaire, et il est probable que ce ne sera pas la dernière. *Le Tambour-Major* d'Offenbach a ouvert la marche avec assez de succès pour que les directeurs de théâtre n'hésitent pas à se rallier à son plumet tricolore. Nous en aurons comme cela toute une série; après quoi, le filon étant épuisé, l'opérette devra tâcher d'en découvrir un autre à exploiter, si elle ne veut pas avoir poussé sa dernière note au son d'une musique folâtrement guerrière. L'idée qui a servi de point de départ à MM. Gondinet et Duval pour établir les *Voltigeurs de la* 32e sur la petite scène de la Renaissance n'est pas nouvelle. On en retrouverait facilement la trace dans nombre de vaudevilles de l'ancien répertoire du théâtre de Madame. Rajeunie sous la forme d'une opérette et développée dans l'intrigue où les auteurs l'ont placée, elle fournit encore des scènes amusantes et une pièce très suffisamment intéressante. On sait qu'une des préoccupations de

Granier. — Dorothée, *Mme Desclauzas*. — Flambart, *Mlle Milly Meyer*. — La cantinière, *Mlle Ribe*. — Mlle Branchu, *Mlle Norette*. — Céleste, *Mlle Lilia Herman*. — Théodine, *Mlle Lydie Borel*.

Plusieurs modifications surviennent ensuite dans l'ensemble de la distribution primitive. C'est ainsi qu'Ismaël abandonne son rôle de marquis à Paul Ginet d'abord, ensuite à Derocle; que Marchetti quitte la Renaissance laissant la partie de baryton du lieutenant Richard aux voix moins expérimentées d'Alexandre et de Ducouret. Pacra est peu de temps après le premier remplacé par Véret. Du côté des dames, Mlle Milly Meyer passe le travesti à sa camarade Ribe, qui cède par contre le baril de la cantinière à Mlle Panseron.

Bonaparte, premier Consul, fut de marier ses officiers parvenus aux plus riches héritières de l'ancien régime, pour mieux réaliser la fusion de la noblesse traditionnelle avec la noblesse nouvelle. Tel est le point de départ en question. Le rideau se lève, au premier acte, sur la place de la mairie à Salency, où Nicolette, la gardeuse de chèvres, se désole de n'avoir pas obtenu la couronne de rosière, à laquelle elle croyait pouvoir légitimement prétendre, et de ne pouvoir, faute de la somme attachée à cette dignité, épouser son amoureux César, qui vient de s'engager dans le bataillon de voltigeurs cantonné depuis quelques jours dans le village. Survient certain marquis de Flavignolles à qui le premier Consul a restitué tous ses biens, confisqués pendant la Révolution, à la condition qu'il consentirait au mariage de sa fille Béatrix avec un de ses officiers, au choix de cette aimable personne. Il va sans dire que le marquis est furieux, et, pour jouer un tour de sa façon à ce parvenu de Buonaparte, qu'il ne peut souffrir, il fait passer Nicolette pour son héritière présomptive et va célébrer les fiançailles de la gardeuse de chèvres avec le lieutenant Richard, lorsque l'arrivée de la véritable Béatrix déjoue les petites machinations de cet imprudent émigré. La situation demeurerait embarrassante si Nicolette, au dénouement, ne préférait aux grandeurs d'ici-bas le cœur de César, qu'elle a réussi à faire élever à la dignité de caporal, et si le lieutenant Richard, à qui un service commandé de cette nature ne plaisait que

médiocrement, n'était heureux de ne pas voir le choix de Nicolette ratifié par la fille authentique de Flavignolles. Tel est ce livret, plus intéressant par les détails que par le développement de l'intrigue et qui a souvent diverti le spectateur. La musique de M. Planquette est jolie, simplement écrite, quoique sans beaucoup d'originalité. La personnalité du compositeur des *Cloches de Corneville* ne se dégage pas assez, comme dans ce dernier ouvrage, des réminiscences mélodiques dont sa mémoire est embarrassée. Cela le gêne visiblement; mais finalement il en prend son parti et se laisse aller à écrire au courant de la plume, en se confiant plus à la muse des souvenirs qu'à sa propre inspiration. Cette réserve faite, il faut louer la couleur sincèrement mélodique qui distingue cette partition et l'instrumentation ingénieuse de laquelle le chant se détache en caractères très expressifs.

Arrivons à l'interprétation, dont l'ensemble est excellent. Un petit rôle de sergent n'existerait pas s'il n'était joué en travesti par la toute jeune et toute charmante Milly-Meyer. C'est une hardiesse heureuse de la part des auteurs que de l'avoir confié à une comédienne au lieu de l'avoir conservé à un comédien quelconque entre les mains de qui il n'eût assurément pas dépassé en importance l'emploi d'un troisième comique. Ce qui fait son charme original, c'est précisément le relief que lui donne cette interprétation fantaisiste; ce qui est amusant, c'est d'entendre cette jeune fille prendre le ton et les allures d'un véri

table sous-officier, et cela avec une sobriété de gestes et d'intonations qui la maintiennent constamment dans une charge de bon aloi. Rien n'est comique comme de la voir gourmander le conscrit César ou prendre la taille de la rosière honoraire, Dorothée; rien n'est plus drôle que la façon dont elle chante les couplets du tambour-major avec des jeux de physionomie tout à fait en situation. On a revu avec plaisir Mlle Jeanne Granier dans le rôle de Nicolette, la gardeuse de chèvres, devenue pour les besoins de la cause la fille du marquis de Flavignolles, la fiancée du lieutenant Richard. Quelle fine comédienne que Mlle Granier et avec quel art et quelle variété elle compose tous ses rôles. Jamais on ne la retrouve la même, et dans chacune de ses créations, sur cette scène de la Renaissance où elle est née à l'art et où elle a grandi si vite et si brillamment, il semble qu'elle apporte des qualités nouvelles qu'on était loin de lui soupçonner. Au premier acte, délicieusement costumée d'après une aquarelle de Detaille, elle nous faisait penser, sous son costume sauvage, à Myrto, la poétique création d'Armand Sylvestre et de Léo Delibes. Au second et au troisième acte, elle n'est pas reconnaissable sous ses habits d'emprunt. Elle a des gestes d'une gaucherie adorable et des mots d'une naïveté charmante. Pourquoi Mme Desclauzas, dont la nature de comédienne est si franchement comique, s'obstine-t-elle, dans tous ses rôles, à réaliser une si parfaite imitation de l'acteur Daubray, que par moments, en fermant les yeux, on croirait entendre le

joyeux comique du Palais-Royal lui-même? Après tout, cela réussit à Mme Desclauzas, puisqu'on rit de bonne grâce à toutes ses plaisanteries, et puis, au fait, c'est peut-être Daubray qui imite Mme Desclauzas. En tous cas, le personnage de la rosière honoraire, la sensible Dorothée, lui va à merveille, et le public semble de notre avis en ne lui marchandant pas les applaudissements. Les rôles d'hommes n'existent pour ainsi dire pas et sont sacrifiés au trio féminin que nous venons de citer. Celui du conscrit César, l'amoureux de Nicolette, est le plus important; il est très agréablement joué par le jeune ténorino Lary. Ismaël abordait, sous la perruque du marquis de Flavignolles, l'emploi des laruettes, dans lequel il rendrait assurément de grands services à l'Opéra-Comique, s'il daignait l'accepter, comme il ne dédaigne pas de chanter l'opérette. Un jeune débutant, venant de Lyon, Marchetti, possède une jolie voix de baryton, dont il se sert habilement dans le seul morceau que comporte le rôle du lieutenant Richard.

La pièce est montée avec un soin parfait et encadrée dans des décors charmants[1].

Telle est cependant l'impuissance où se trouvent, la plupart du temps, la presse et le public des premières représentations, à rendre définitivement exécutoires leurs jugements, que la partition nouvelle de M. Planquette, greffée, sur le livre amu-

1. Les représentations *des Voltigeurs* sont seulement interrompues par le relâche obligé du vendredi-saint, 26 mars.

sant de MM. Gondinet et Duval, en dépit du concours de trois charmantes artistes, ne devait même pas conduire le théâtre à ce chiffre de cent soirées d'existence, en deçà duquel il n'est pas de succès possible. Soixante-treize représentations, tant en matinée que le soir[1], eurent, neuf semaines après, raison des *Voltigeurs de la* 32e, réduits à capituler avec tous les honneurs de la guerre. Que faire en présence de ces résultats négatifs, échelonnés à de si courtes distances, depuis une année à peine, sur cette petite scène de la Renaissance? M. Koning n'était pas homme à se laisser démonter par une situation si compromise qu'elle fût. Évoquant les jours heureux de son théâtre, il eut l'idée de passer en revue le répertoire avec lequel Jeanne Granier et la Renaissance avaient simultanément fait leur réputation et conquis leur crédit auprès du public. Dès le 11 mars, la *Marjolaine*[2], remontée avec un soin tout particulier, reparaissait triomphalement sur l'affiche, ramenant avec elle à la tête de l'interprétation les deux principaux créateurs : Vauthier et Mlle Jeanne Granier,

1. *Les Voltigeurs* furent donnés en matinée les 18 et 25 janvier, 1, 8, 10, 15, 22 et 29 février et 7 mars.

2. DISTRIBUTION. — Annibal de l'Estrapade, *M. Vauthier*. — Palamède Van-der-Boum, *M. Paul Ginet*. — Frickel, *M. Lary*. — Péterschop, *M. Deberg*. — Schaërbeck, *M. Desclos*. — D'Escoublac, *M. Perrenot*. — Le bourguemestre, *M. Miscarol*. — Le Crieur, *M. Cailloux*. — Un échevin, *M. Robillot*. — Id., *M. Gisort*. — Marjolaine, *Mlle J. Granier*. — Aveline, *Mlle Milly-Meyer*. — Christophe, *Mme Davenay*. — Pétrus, *Mlle Norette*. — Frantz, *Mlle Doriani*. — Robert, *Mlle Lydie Borel*. — Christian, *Mlle Ducouret*. — Karl, *Mlle De Barras*. — Gudule, *Mlle Panseron*. — Charlotte, *Mlle Ecker*.

et dans le petit rôle d'Aveline, développé sinon réécrit exprès pour elle, la toujours charmante Mily-Meyer. Le théâtre n'eut cependant pas à se féliciter de cette reprise, qui lui valut à peine 35 représentations[1]. Il fut plus heureux avec celle de *Giroflé-Girofla*[2], qui, à partir du 14 avril[3], fit face, jusqu'au 15 juin inclusivement, aux représentations qu'il lui restait à donner avant de fermer ses portes devant les chaleurs de l'été. En Jeanne Granier encore, était personnifié le succès de l'ouvrage[4], qui parvenait enfin à rendre au théâtre

1. Sur ces 35 représentations, 3 furent données en matinée les 21, 28 et 29 mars. *La Marjolaine* fut pendant tout le temps de cette courte carrière accompagnée au lever de rideau de : *Un mari à tiroirs*, vaudeville en un acte, de MM. Leterrier et Vanloo, joué par MM. Tony, Reine, Desclos, Deberg, Mmes Norette, Ducouret et Ecker.

2. DISTRIBUTION. — Mourzouk, *M. Vauthier*. — Marasquin, *M. Widmer*. — Don Boléro d'Alcarazas, *M. Derocle*. — Chef des Pirates, *M. Duchosal*. — Garçon d'honneur, *M. Desclos*. — L'Oncle-Héritage, *M. Miscarol*. — le Percepteur, *M. Deberg*. — Le Parrain, *M. Véret*. — Le Danseur, *M. Perrenot*. — Le Notaire, *M. Legrain*. — Matamoros, *M. Plétincks*. — Un Pirate, *M. Cailloux*. — Giroflé-Girofla, *Mlle J. Granier*. — Aurore, *Mlle Desclauzas*. — Pedro, *Mlle Alice Reine*. — Paquita, *Mlle Norette*. — Gusman, *Mlle Ribe*. — Fernand, *Mlle Lydie Borel*. — Rodrigues, *Mlle Ducouret*. — Alvarez, *Mlle Herman*. — Almanzor, *Mlle Davenay*. — Don Juan, *Mlle De Barras*. — Pedrille, *Mlle Roger*. — Olivarès, *Mlle Doriani*. — Alphonso, *Mlle Ecker*. — Carlos, *Mlle Jouvenceau*.

3. Le 13 avril, le théâtre avait fait relâche pour répétition générale.

4. *Giroflé-Girofla*, qui ne fut pas donnée en matinée à cause du mauvais état de santé de Jeanne Granier, était chaque soir précédé, au lever de rideau, de *Trop curieuse*, comédie en un acte, de MM. Leterrier et Vanloo, avec MM. Desclos, Véret, Mmes Ribe et Jouvenceau.

quelques-unes de ses soirées productives dont il semblait avoir oublié le secret[1].

C'est encore en évoquant les mêmes souvenirs et en mettant à contribution les anciens succès que M. Koning, qui commençait à absorber les soucis de l'administration du Gymnase, dont il avait récemment pris possession, remettait à la scène, le 22 septembre suivant, la *Petite Mariée*[2], après avoir recommencé cette nouvelle campagne dès le premier du même mois, avec *Giroflé-Girofla*[3]. Dans la *Petite Mariée*[4], où Vauthier et Jeanne Granier rentraient en possession des rôles qu'ils avaient créés, débutaient un premier comique de

1. On remarqnera dans la distribution le nom de M. Mario Widmer, qui fut le créateur, à Bruxelles, du rôle de Marasquin. Mais cet artiste ne plut pas au public parisien et il ne tarda pas à être remplacé par Tauffenberger, qui pour la première fois abordait sur cette scène un rôle plus important que ceux qu'il avait été appelé à jouer jusqu'à ce jour. M. Derocle, que son directeur avait aventuré dans le personnage de Don Boléro, n'y faisait pas trop mauvaise figure, sans que M. Koning paraisse décidé, après cette épreuve, à utiliser cet artiste dans un autre emploi que celui très modeste pour lequel il l'a engagé.

2. Distribution. — Le Podestat, *M. Vauthier.* — Raphaël de Montefiasco, *M. Belliard.* — San Carlo, *M. Cooper.* — Castel Démoli, *M. Deberg.* — Un Muet, *M. Libert.* — Beppo, *M. Perrenot.* — Un Inconnu, *M. Robillot.* — Graziella, *Mlle J. Granier.* — Lucrézia, *Mme Desclauzas.* — Théobaldo, *Mlle Rouvroy.* — Béatrix, *Mlle Norette.* — Luidgi, *Mlle Lydie Borel.* — Mathéo, *Mlle Doriani.* — Lorenzo, *Mlle Roger.* — La Cantinière, *Mlle Ducouret.*

3. Dans cette pièce, débutent par le rôle de Marasquin un jeune ténorino, Jannin, petit neveu d'Henry Monnier, qui après avoir passé par les Bouffes et les Fantaisies-Parisiennes, avait enfin été engagé à la Renaissance. Le 16 septembre, *Giroflé-Girofla* atteignait sur cette scène sa 306e représentation.

4. *La Petite Mariée* fut accompagnée au programme de *la Chouette,* comédie en un acte, de MM. Leterrier et Vanloo, jouée par MM. Libert, Jannin, Deberg, Mmes Panseron et Rolla.

province, Belliard[1], qui ne réussissait que médiocrement, et un jeune acteur, Cooper, que sa physionomie juvénile, plus que les qualités de sa voix, recommandait pour l'emploi de ténorino, auquel semblait le vouer son directeur. Mais ce ne pouvait être qu'à titre de transition et pour faire face immédiatement à une situation embarrassée que ces ouvrages avaient successivement reparu sur l'affiche de la Renaissance. Les théâtres de genre n'ont de raison d'être et ne peuvent espérer prospérer quelque peu qu'à la condition de varier indéfiniment leur répertoire et de donner du nouveau au public, qui se montre sous ce rapport très exigeant et très difficile. Tout en exploitant le plan heureux de reprises que lui avait suscité une série malheureuse, M. Koning songeait bien qu'il n'y avait pas là une mine inépuisable et qu'il faudrait un jour ou l'autre lui substituer quelque chose d'inédit. C'est dans cette pensée qu'il était aller trouver Offenbach, et en lui soumettant le libretto d'une pièce nouvelle lui avait demandé d'en écrire rapidement la musique. Le maëstro, déjà malade de la maladie qui ne devait pas tarder à l'emporter, avait accepté avec joie l'offre qu'était venu lui apporter un directeur dans l'embarras et, oubliant dans le travail des douleurs qu'augmentaient encore le labeur auquel il s'était voué, n'avait pas perdu une minute pour composer la partition qui lui était réclamée dans un si bref et

1. Le rôle de Raphaël, tenu d'abord par Belliard, qui passe au Gymnase, est bientôt repris en seconde main par Derocle.

si pressant délai. Offenbach avait livré la musique toute entière de *Belle Lurette*, lorsque sa mort inattendue, arrivée le 5 octobre, l'empêcha d'apporter aux dernières études de cet ouvrage les soins que sa longue expérience lui permettait de donner avec une autorité incontestable et que personne n'avait su mettre en doute. Ce fut un deuil pour le théâtre en même temps qu'un malheur auquel Léo Delibes essaya de remédier autant qu'il était en ses moyens de le faire. Le compositeur applaudi de *Jean de Nivelle* s'attacha aux répétitions de la dernière œuvre d'Offenbach avec ce dévouement qu'on est toujours certain de rencontrer chez les artistes, surveilla les études de la partition avec un respect non moins scrupuleux que zélé, écrivant seulement d'après les airs du regretté compositeur quelques mesures de l'introduction sur lesquelles s'était glacée pour jamais la main de cet infatigable travailleur, sur la dépouille duquel la terre venait de se refermer. C'est au milieu de ces pensées douloureuses que se poursuivit, jusqu'au jour de la première représentation, le travail préparateur après lequel *Belle Lurette* devait lancer à toute volée dans la petite salle de la Renaissance les dernières inspirations mélodiques de ce compositeur populaire dont le nom demeure attaché à tant de partitions charmantes et bien justement favorisées.

30 Octobre[1]. — Première représentation de

1. Les 26. 27, 28 et 29 octobre, le théâtre avait consacré quatre soirées de relâche aux dernières études de l'œuvre nouvelle.

BELLE LURETTE[1], opéra comique en 3 actes, paroles de MM. E. Blum, G. Blau et R. Toché, musique de feu Jacques Offenbach. — Comment Belle-Lurette, simple blanchisseuse et première ouvrière chez Mme Marceline, devient, presque dès le début de l'ouvrage, la duchesse de Marly, pour voir cette qualité lui être confirmée à titre définitif au dénouement, c'est ce que je vais tâcher de vous expliquer; le fait est assez rare et par lui-même assez peu vraisemblable. De pièce, il n'y a pas l'ombre, mais une série de scènes épisodiques, rattachées les unes aux autres autour d'une action fugitive et sans grande stabilité. C'est là une nouvelle manière de comprendre le théâtre qui se généralise de plus en plus. Elle réussit, il n'y a rien à dire, et, puisque le public y prend goût, on ne saurait que s'incliner. D'ailleurs, dans *Belle-Lurette*, tous ces détails qui semblent se rattacher les uns aux autres, au point de vue de la marche d'une intrigue quelconque, trouvent un lien et une raison commune dans l'esprit et la gaieté. Comme, par surcroît, les différents rôles de la pièce sont taillés sur le patron

1. DISTRIBUTION. — Malicorne, *M. Jolly*. — Campistrel, *M. Vauthier*. — Le duc de Marly, *M. Cooper*. — Merluchet, *M. Lary*. — Cigogne, *M. Jannin*. — Belhomme, *M. Alexandre*. — La Boiserie *M. William*. — Givry, *M. Liberg*. — Lenoncourt, *M. Deberg*. — Cadignan, *M. Duchosal*. — Baptiste, *M. Perrenot*. — Jasmin, *M. Robillot*. — Lafleur, *M. Mercier*. — Belle Lurette, *Mlle Jane Hading*. — Marceline, *Mlle Milly Meyer*. — Friquette, *Mlle Norette*. — Clorinde, *Mlle Lydie Borel*. — Toinette, *Mlle Panseron*. — Manon, *Mlle Rolla*. — Rose, *Mlle Davenay*. — Madelon, *Mlle Ducouret*. — Bérénice, *Mlle Doriani*. — Nicole, *Mlle Roger*. — Jacqueline, *Mlle Jouvenceau*. — Marion, *Mlle Bérette*.

de certains comédiens à la mode et de façon à mettre en relief leurs qualités propres et leur bonne humeur, rien d'étonnant que le public soit séduit par cette somme d'attraits réunis pour son plus grand agrément. Donc, au premier acte, nous sommes dans la boutique de la blanchisseuse Marceline, où la jeune Mily-Meyer nous apparaît dans un costume de patronne de la plus haute fantaisie et du goût le plus comique. Nous ne nous intéresserons qu'en passant pour le moment à l'histoire de Marie Taupin, l'innocente ouvrière trompée par un séducteur qu'elle a cherché partout sans arriver jamais à le découvrir, et dans laquelle le personnel clairvoyant de la maison n'hésite pas à reconnaître la patronne. Nous parlerons sans plus tarder de Belle-Lurette, qui est une ouvrière sage, laborieuse, et qui n'a que le tort, avec celui de commencer à s'attarder chez les pratiques, d'avoir une confiance aveugle dans les révélations des cartes. Cela n'empêche que Belle-Lurette a des amoureux, au nombre desquels se fait remarquer, par son assiduité et son désintéressement, un trio composé du baryton Campistrel, du poète Cigogne et du peintre Merluchet, tous trois étroitement unis et animés de la même pensée : être le préféré de Belle-Lurette. Tel sera le désintéressement de ce trio amoureux, que, lorsqu'un personnage mystérieux viendra tout à l'heure dans la boutique de Marceline demander la main de notre héroïne pour un grand seigneur, il renoncera d'un bloc à ses prétentions et poussera la générosité jusqu'à la conduire aux

pieds de son époux aussi noble qu'inconnu. Ils seront, en tous cas, avec dame Marceline, les seuls à s'étonner de ce coup de faveur que les cartes étaient en train de prédire à Belle-Lurette. Tout cela est animé par l'irruption intermittente de gardes-françaises qui jettent une gaieté bruyante sur ce tableau, lestement conduit d'un bout à l'autre. Le second acte nous transporte chez le duc de Marly, le grand seigneur à qui Belle-Lurette est destinée. Il a de singulières idées, ce jeune duc. Menacé par une vieille tante d'avoir à renoncer à son héritage s'il n'est pas marié à une date fixée, il n'a rien trouvé de mieux que d'envoyer son intendant Malicorne à la découverte, et ce Malicorne, qui doit, paraît-il, des réparations à la corporation des blanchisseuses, lui a choisi Belle-Lurette pour mettre une sourdine à de cuisants remords. Là, par exemple, tout s'embrouille. Marceline, venue pour servir de mère à sa première ouvrière, reconnaît dans Malicorne son séducteur d'autrefois. Aussitôt marié, le duc abandonne, pour une certaine comtesse, la femme de son choix, ce que voyant, celle-ci entreprend de faire du scandale sous son nouveau nom. Enfin tout cela deviendrait inextricable si, au moment où la duchesse de Marly vient d'être nommée reine des blanchisseuses, le duc ne revenait pour tout de bon à Belle-Lurette, et si Malicorne ne consentait à rendre l'honneur à Marceline, ce que Milly-Meyer accentue d'une façon vraiment comique. Ainsi, tout se dénoue dans le cadre d'un bal champêtre au Bas-Meudon, où se

passe le dernier acte de la pièce. Tel est cet imbroglio sans suite bien déterminée, mais qu'une franche gaieté conduit depuis le commencement jusqu'à la fin. On rit beaucoup de la façon plaisante dont Jolly, qui a quitté les Bouffes pour devenir le pensionnaire de la Renaissance, compose le personnage de Malicorne, l'intendant mystérieux qui trompe les blanchisseuses. On s'amuse beaucoup du sérieux comique avec lequel Milly-Meyer comprend son personnage de blanchisseuse offensée. Quelle comédienne il y a dans cette toute jeune et charmante artiste! Elle a littéralement le diable au corps. Il faut la voir en scène prendre des mines qui veulent être sévères et des attitudes de dignité effarouchée devant lesquelles la gravité la mieux enracinée ne saurait tenir longtemps. Il semble que ce rôle ait été écrit pour Desclauzas. Joué par Milly-Meyer, il se révèle sous un jour tout à fait piquant. Le grand succès est pour Mlle Jane Hading, qui prête au personnage de Belle-Lurette, avec le charme de sa personne, le secours d'une jolie voix, bien que d'un volume peu étendu, joint à un réel talent de musicienne. Elle est tout bonnement ravissante, tour à tour en blanchisseuse, en mariée au second acte, et surtout dans le costume emprunté à la comédie italienne, qu'une véritable artiste, Mme Madeleine Lemaire, a ressuscité à son intention. Cette création fait grand honneur à Mlle Hading, et la place désormais au nombre des étoiles les moins discutées de ce terrible public qui devient d'autant plus idolâtre qu'il met plus de temps à apprécier

et à accepter définitivement ses idoles. C'est une comédienne de race que celle qui sait, comme Mlle Hading, rendre toutes les nuances et toutes les finesses d'un personnage et en faire ressortir avec le même bonheur les côtés de sentiment et de bonne humeur. Encore peut-être pourrait-on lui reprocher par moments de s'approprier certaines petites mines familières à Judic ou à Jeanne Granier, mais cela disparaîtra, et le jour où elle sera complètement elle-même, le public ne séparera plus son nom de celui de ses aînées. Le trio amoureux a pour interprètes, en première ligne, Vauthier, qui joue avec beaucoup d'entrain et chante à l'avenant le rôle de Campistrel, le baryton toulousain, qui serait le roi des barytons, si le public ne l'intimidait pas à l'excès. Viennent ensuite deux ténorinos, Larry et Jannin, qui encadrent avec beaucoup de gaieté leur camarade, dont ils partagent le succès. Enfin, Cooper, à défaut d'une voix quelconque, fait preuve d'une certaine distinction sous la poudre du duc de Marly. L'interprétation est complète avec un bataillon de jolies femmes, les amies d'atelier de Belle-Lurette, qui font toutes bonne figure au milieu des trois ravissants décors que le directeur de la Renaissance a fait brosser pour la nouvelle pièce. On sait, à ce sujet, le goût et l'art de M. Koning, qui, dans l'espace de ces quelques mètres carrés que mesure la scène de son théâtre, sait trouver des effets décoratifs tout à fait inattendus et des surprises de perspective ménagées avec une habileté rare. Le décor du dernier acte, représen-

tant le bal des blanchisseuses au Bas-Meudon, est une merveille de décoration. Rien n'est joli comme ces massifs découpés à travers lesquels on aperçoit la Seine éclairée par un délicieux effet de lune et au milieu desquels se meuvent des personnages de carnaval costumés suivant les règles d'une fantaisie exceptionnellement originale et pittoresque.

La partition échappée aux mains déjà refroidies d'Offenbach est bien signée de la griffe du compositeur qui a écrit les immortelles folies d'*Orphée aux enfers*, de *la Belle Hélène* et de *la Grande Duchesse de Gérolstein*. Sans être marquée au coin d'une originalité toujours flagrante, elle est gaie, vive, alerte; et il en jaillit par moments comme une note sentimentale et tendre, toujours gracieusement exprimée. Aussi la pensée de tous évoquait-elle pieusement le souvenir de ce musicien, se survivant à lui-même en sa dernière œuvre, et chacun s'associait-il à l'intention de l'acteur Vauthier qui, en venant après le dernier acte, jeter au public les noms acclamés des auteurs, laissa tomber celui d'Offenbach avec un accent de tristesse discrète relevée aussitôt par d'unanimes applaudissements. Tout, en somme, en cette soirée du 30 octobre, semblait converger vers un succès : une jolie pièce lestement menée et toute pleine de mots spirituels; une musique facile, gaie, fringante, une interprétation exceptionnellement intéressante, et brochée sur tout cela une mise en scène resplendissante. Mais une sorte de fatalité semblait peser encore sur ce théâtre. *Belle Lurette* ne répondait point aux espérances qu'on

avait pu fonder sur elle et que des recettes médiocres traduisaient par des résultats insuffisants et nullement en rapport avec les frais auxquels elle avait à faire face chaque soir. La maladie elle-même s'en était mêlée, et après avoir obligé Jane Hading à céder passagèrement son rôle à Mlle A. Reine, en avait dès les premiers jours entravé les représentations diurnes, qui sont toujours pour une exploitation théâtrale une source de revenus avantageux. Le 28 novembre[1] seulement, la Renaissance pouvait donner avec cet ouvrage sa première matinée. Mais personne au théâtre ne semblait se faire illusion sur l'avenir mesuré à *Belle-Lurette*. Les jours de la dernière héroïne d'Offenbach étaient comptés, et tout faisait prévoir que si l'année 1880 n'enregistrait pas encore sa disparition de l'affiche, ce n'était qu'au prix de grandes difficultés et sans beaucoup d'haleine qu'elle entrerait dans celle qui allait s'ouvrir pour recevoir le dernier soupir de la duchesse de Marly. *Belle-Lurette*, accompagnée de *Le dîner du Ministre*[2], comédie en un acte, de M. E. Blum, avait fourni à l'année qui l'avait vue naître soixante-neuf représentations. Combien lui en restait-il à vivre? La solution de cette question appartient à l'année 1881. La campagne de 1880 pourrait dès lors se résumer dans le tableau chronologique suivant :

1. Les autres matinées. consacrées à *Belle Lurette*, furent données les 5, 12, 19, 25 et 26 décembre.

2. Jouée par MM. Libert, Jannin, Deberg, Perrenot, Mlle L[illegible] Borel.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année. Jour.	Soir.
On demande un mari, vaud.	1	1er janvier		8
La Jolie Persane, op. c. .	3	«		5
* *Les Voltigeurs de la 32e*, op. c.	3	7 janvier	9	64
Le Tunnel, com	1	10 janvier	9	41
Un mari à tiroirs, vaud. .	1	11 mars	3	71
La Marjolaine, opérette. .	3	«	3	32
Trop curieuse, com. . . .	1	14 avril		45
Giroflé-Girofla, op. bouffe.	3	«		84
* *La Chouette*, com.	1	22 septembre		34
La Petite mariée, op. c. .	3	«		44
* *Le Dîner du ministre*, c. .	1	30 octobre	6	64
Belle Lurette, op. com.. .	3	«	6	63

THÉATRE DES NATIONS

Il nous faut tout d'abord remplir une tâche pénible et rendre compte rétrospectivement des derniers moments de la malheureuse direction de M. Jean Bertrand. Reprise le 25 décembre de l'année précédente, la *Closerie des Genêts* se joue jusqu'au 26 janvier.

30 Janvier[1]. — Première représentation de l'**INQUISITION**, drame en cinq actes et onze tableaux,

1. A l'une des dernières matinées dominicales, la première représentation du *Soldat fanfaron*, arrangé d'après Plaute, par MM. Pierre Elzéar et Robert Lesclide, est un succès immense et mérité. Les situations comiques s'y succèdent sans désemparer et les mots spirituels y foisonnent. Le *Soldat fanfaron* restera comme une des pièces les plus réussies de ces matinées. Si Plaute n'est pas servi tout cru, il est du moins très fidèlement traduit et adapté. MM. Elzéar et Lesclide ont brodé avec infiniment d'esprit sur ce canevas, vieux de près de deux mille ans. La pièce, absolument digne de la Comédie-Française, a été admirablement interprétée par la jeune troupe de M. Jean Bertrand. Elle a soulevé d'un bout à l'autre les applaudissements et les éclats de rire.

de M. Gélis[1]. — Conçue suivant « l'ancien jeu, » la pièce, écrite dans une langue correcte, n'est guère moins intéressante que bien des drames récemment représentés sur d'autres scènes. Ajoutons que l'*Inquisition* est très convenablement montée, et interprétée par Mmes Maria Vloor, Raucourt, Hadamard, Rose Thé, MM. Bouyer, Henri Richard, Vivier, Pontis, Mortimer et Monti, qui, en sa qualité de grand-maître de l'Inquisition, n'a cessé d'être conspué et injurié pendant toute la soirée par une bonne partie du public. Gare à lui le lendemain, dimanche !

Les *Amants de Ferrare*, drame de Lope de Vega, traduit et adapté à la scène française par M. Jules de Marthold, obtiennent un grand succès à la matinée du surlendemain dimanche. C'est l'histoire des amours du comte Hugo avec Parisina, la jeune femme de son père naturel et duc de Ferrare. Le père et le fils s'aiment tendrement

1. Distribution. — Fabricio Navarre, *M. Bouyer.* — Riego Rüaz, *M. Monti.* — Zoppio, *M. Mortimer.* — Don Fernand, *M. René Didier.* — Don Manoel, *M. Fraizier.* — Xanto, *M. Richard.* — Charles-Quint, *M. Pontis.* — Philippe II, *M. Samson.* — Le marquis de Torral, *M. Piron.* — Père Lorenzo, *M. Vivier.* — Duchesse d'Aguillar, *Mme Maria Vloor.* — Martha, *Mlle Raucourt.* — Juana, *Mlle Hadamard.* — Claudia de Torral, *Mlle Rose Thé.* — Isabelle d'Aguillar, *Mlle Paul Albiane.* — Gilda, *Mlle Jenny Rose.* — Numez, *Mlle Koller.*

TABLEAUX :

1. L'Anneau de Charles-Quint. — 2. Le Meurtre. — 3. Les Deux Frères. — 4. L'Heure du Meurtre. — 5. Le Pont de l'Arlanzon. — 6. Le Contrat de Mariage. — 7. La Taverne de l'Arche de Noé. — 8. La Chambre du Tourment. — 9. Le Cachot du Présidio. — 10. Le Grand-Conseil de Castille. — 11. Le Cloître du Couvent de Las-Huelgas.

et n'ont pas cessé un instant de s'aimer, mais une passion irrésistible, une passion toute italienne a jeté Parisina et Hugo dans les bras l'un de l'autre. L'absence du duc, — voilà ce que c'est que de quitter son duché pour aller soutenir les droits du saint-siége! — leur a malheureusement laissé tout le loisir de s'abandonner à cette passion, et quand il revient de la guerre, le mal est irréparable. Sentant qu'ils vont être découverts, et ils le sont en effet, les amants de Ferrare se poignardent dans le *Campo Santo*, et le malheureux père, qui croyait venir pour se venger, s'agenouille près de deux cadavres. Sur ce canevas très simple, Lope de Vega a brodé un dessin d'un singulier relief. Le drame est vivant, plus que vivant, vibrant. Le traducteur en a tiré un excellent parti. De plus, la pièce est bien jouée. Les honneurs de la matinée ont été d'abord pour M. Pontis, dans le rôle écrasant du duc; nous disons écrasant, car il y a un tableau où le duc, pressentant son malheur, interroge successivement son fils et sa femme sans que ni l'un ni l'autre lui réponde, et qui n'est pour ainsi dire tout entier qu'un monologue; puis pour Mlle Marie Colombier, Parisina, la duchesse. Mlle Marie Colombier est bien, par la régularité de ses traits, par l'opulence de sa beauté, une de ces Italiennes de la Renaissance que nous ont peintes les Véronèse et les Titien. On la croirait descendue de leurs tableaux. Elle en porte sans effort les costumes lourds et éclatants, qui semblent faits pour elle. Son geste est noble, sa diction pure, et n'était

qu'elle laisse parfois tomber un peu trop sa voix, naturellement grave, on n'aurait que des éloges à lui faire sur la façon dont elle a compris et rendu le rôle de Parisina. MM. Garnier, le malheureux comte, et Michel, le malheureux époux (malheureux comique, celui-là) de la suivante de Parisina, ainsi que Mlle Marie Dumas, cette même suivante, qui n'a de la fameuse Lucrèce que le nom, et Mlle Hadamard, dans un rôle de petite cousine, ont partagé le succès de M. Pontis et de Mlle Marie Colombier. Il suffirait d'élaguer quelques plaisanteries superflues dans les deux premiers actes et d'intercaler au troisième un ballet, dont la place est tout indiquée, pour faire des *Amants de Ferrare* un très beau drame, qui serait certainement compris et goûté par le public du soir. La représentation avait, pour lever de rideau, une amusante saynète, tirée de Cervantès par M. Jean Bertrand et intitulée *le Tribunal des divorces*. Cervantès serait bien surpris si on pouvait lui dire qu'il a saisi là, sur le vif, l'actualité.... de 1880!

Le théâtre des Nations faisait ce dimanche-là deux salles combles : la première, en matinée, avec les *Amants de Ferrare*, dont nous venons de dire le succès; la seconde, le soir, avec l'*Inquisition*, qui a vigoureusement empoigné le public populaire. On se passionne décidément, aux étages supérieurs, pour le drame de M. Gélis. Il est très possible que nous assistions, avant peu, à des descentes régulières de Belleville et de la Villette, de spectateurs avides d'applaudir les tirades contre

l'Inquisition. Il faut entendre le tonnerre de bravos que provoquent, chaque soir, des phrases comme celle-ci, adressées au pourvoyeur du Saint-Office : « Et voilà les hommes que l'Église va chercher pour réveiller la foi ! » ou : « Votre armée est celle du mensonge ! » ou encore : « Vous croyez tuer les idées en tuant les hommes. » — « Oui, pas de jésuites ! » crient les galeries supérieures. Infortuné Riego Rüaz ! pauvre M. Monti ! Il n'a pas échappé au débordement d'injures qu'on lui avait prédit pour la soirée de dimanche. « Bandit !... Canaille !... Brigand ! *Zoulou !...* » sont les épithètes les plus douces qu'on lui ait adressées. « Je suis perdu ! » dit-il. — « C'est bien fait ! » lui crie-t-on. « Je ne suis pas coupable ! » — C'est pas vrai. » M. Monti ne se montre pas trop ému de ces injures : nous avons même surpris sur ses lèvres un semblant de sourire. Il n'en est pas de même de l'auteur. Ne comprenant pas que le succès de sa pièce ne saurait être compromis par de pareilles marques d'attention et d'intérêt, M. Gélis demandait, le dimanche, si l'on ne pourrait faire sortir l'un de ces forcenés qui, fou de colère, ne laissait pas M. Monti dire un mot sans l'injurier de la façon que je viens de vous dire. Il en a, d'ailleurs, été toujours ainsi. Provost, remplissant à la Porte-Saint-Martin des rôles de traître, Gubetta, de *Lucrèce Borgia*, par exemple, avant d'entrer au Théâtre-Français pour y tenir un tout autre emploi, n'était-il pas conspué tous les soirs par le public des étages supérieurs ? C'est à Chilly, remplissant, dans le *Juif Errant*, le rôle

de Rodin, qu'un titi cria un soir : « Sois tranquille : je te retrouverai à la sortie!... » Confusion bizarre entre le personnage et l'artiste, qui, en tant qu'homme privé, n'est pourtant pas responsable du rôle qu'il est chargé de jouer. Le personnage les passionne, et ils en veulent à l'artiste!... N'est-ce pas bien curieux? Aussi, ne serions-nous pas étonné que M. Monti, le Claude Frollo de *Notre-Dame de Paris* et l'inquisiteur de la pièce actuelle, ne soit franchement détesté d'une certaine partie des habitués du théâtre des Nations, qui finiront un jour ou l'autre par lui faire un mauvais parti... Nous pensons que le nouvel écrivain n'a pas la prétention de briguer les lauriers de Dumas ou d'Augier; mais, comme fabricateur de drames, l'auteur de la *Dette de sang*, représentée il y a trois ans à Belleville, et reprise depuis lors sur tous les théâtres de banlieue, de *Geneviève la faubourienne*, jouée avec un grand succès... quinze jours de suite aux Bouffes du Nord, de *Mademoiselle Jeanne, veuve Franklin*, donnée à Belleville, et de *Madame André*, représentée au Château-d'Eau, l'auteur de l'*Inquisition*, enfin, en vaut bien un autre. Ce qui n'a pas empêché que certains de nos confrères ont « tapé ferme » sur l'*Inquisition*, d'accord avec cette dame qui, sortant l'autre soir du théâtre des Nations, s'écriait : « Est-il possible qu'on traite ainsi la religion? » Comme si l'Inquisition était la religion, et comme si c'était « insulter la religion » que de faire voir la puissance de cette institution, plus puissante que les rois et que les évêques.

Ici un grave incident. Les portes du théâtre des Nations sont restées fermées le 8 février, et les personnes qui venaient, soit dans la journée, pour voir le spectacle annoncé en matinée du dimanche gras, soit le soir, pour l'*Inquisition*, pouvaient lire cette avis manuscrit : « Relâche pour cause de décès. On loue pour le 10 février, matinée et soirée. » Le décès de qui? Celui du directeur, M. Jean Bertrand, mort subitement le matin même, à l'âge de quarante-quatre ans. Jean-Gustave Bertrand, homme de lettres, ancien rédacteur en chef de *l'Entr'acte*, critique théâtral du *Nord* et de la *République française*, avait pris, il y a moins d'un an, en société avec M. Desfossez, le Théâtre-Historique, cédé par M. Castellano, et en avait fait le théâtre des Nations. Après avoir ouvert, au mois d'avril 1879, par le drame d'un jeune auteur, *Camille Desmoulins*, de M. Émile Moreau, qui n'obtint pas le succès qu'on espérait, M. Jean Bertrand fit appel au grand nom de Victor Hugo, et monta, malheureusement un peu tard dans la saison, *Notre-Dame de Paris*, de Paul Foucher et Paul Meurice. L'été vint seul interrompre le succès de *Notre-Dame de Paris*. Admirablement interprétée et montée avec le plus grand soin, sous le rapport des costumes et de la mise en scène, la pièce réalisa d'abord d'excellentes recettes. Reprise au mois d'octobre, où elle parvint à sa centième représentation, *Notre-Dame de Paris* dut alors céder la place aux *Mirabeau*, de M. Jules Claretie, succès d'estime, qui ne paya pas le directeur des frais qu'il avait faits pour les monter. C'est après la *Clôserie*

des Genêts, reprise en attendant une nouveauté, que commencèrent les embarras pécuniaires. M. Jean Bertrand s'était séparé de son associé, M. Desfossez, pour devenir le directeur-gérant d'une société anonyme. Mais sans compter la grosse part qu'il avait primitivement apportée dans l'affaire, il ne cessait de payer de ses propres deniers jusqu'au jour où... il ne put plus payer. Personne, pourtant, n'avait eu à se plaindre jusqu'alors. Les ouvriers, les machinistes, les petits employés avaient toujours été payés à la quinzaine; les artistes n'avaient jamais attendu plus tard que le 5 de chaque mois. Le 5 février, *pour la première fois* (combien de théâtres peuvent-ils en dire autant?) M. Jean Bertrand avait demandé un délai de huit jours. On lui avait formellement promis de l'argent pour le 9; pour plus de sûreté, il avait annoncé qu'il payerait le 11, sans faute. Les artistes, se fiant à la parole de cet homme d'honneur, n'avaient pas élevé la moindre réclamation. Deux d'entre eux, MM. Henri Richard et René Didier, eurent pourtant le courage d'envoyer du papier timbré et de former opposition à la recette, menaçant de la faillite le pauvre directeur, acculé à ses dernières ressources. Délégué d'une société, M. Bertrand ne pouvait pourtant être personnellement déclaré en faillite. Après le payement des appointements de février et le prochain relèvement des recettes obtenu par un nouveau spectacle, le théâtre des Nations trouvait un acquéreur — trois personnes s'étaient déjà présentées — et la cession une fois faite,

M. Bertrand se retirait, quinze jours après, avec les honneurs de la guerre, rentrant dans les rangs de la littérature, qu'il n'aurait jamais dû quitter. Pourquoi ne lui a-t-on pas laissé le temps d'attendre ce délai suprême? Les recettes de l'*Inquisition* ne couvrant pas les frais, le drame de M. Gélis devait être retiré de l'affiche, pour être remplacé par les *Amants de Ferrare*, qui avaient obtenu un succès retentissant à l'une des dernières matinées, — matinées fondées et dirigées par Mlle Marie Dumas, avec tant d'intelligence scénique et de courageuse activité. Apprenant que sa pièce allait disparaître, M. Gélis, l'un des actionnaires du théâtre (il avait donné 10,000 francs), entra, le 7 au soir, dans une violente colère, — bien peu justifiée, disons-le. Excité par sa principale interprète, Mlle Vloor, il alla jusqu'à traiter de « voleur » l'infortuné M. Bertrand, dont l'honnêteté, la probité, la loyauté à l'abri de tout soupçon, étaient reconnues de tous ceux qui l'ont approché. Déjà trompé dans les espérances de la subvention que lui avait formellement promise M. Turquet, découragé par l'inqualifiable procédé de deux artistes qui avaient toutes les raisons possibles pour ne pas se montrer ingrats envers lui, le pauvre directeur ne put résister à de telles émotions. Il rentra chez lui désespéré. Le lendemain matin, on le trouva mort dans son lit, la main sur son cœur... Le médecin constata la rupture d'un anévrisme. Il souffrait, depuis dix ans, d'une maladie de cœur, contractée pendant le siège de Paris, où il avait bravement fait son

devoir de patriote. Il se soignait récemment encore pour cette maladie. Le désespoir l'a-t-il conduit, pour en finir avec la vie, à absorber une trop forte dose de digitale, qui est de la sorte un poison narcotique des plus violents? Personne ne le sait, et ne le saura peut-être jamais. L'excès des émotions morales a-t-il déterminé une congestion cérébrale, et M. J. Bertrand a-t-il succombé à une attaque d'apoplexie foudroyante? C'est ce qu'on n'a jamais su au juste.

Jean-Gustave Bertrand n'était pas seulement le meilleur des hommes, c'était un littérateur des plus fins et des plus distingués. Ses articles d'esthétique et ses adaptations de pièces étrangères le prouvent suffisamment. C'était un artiste, dans le vrai sens du mot, — malheureusement fourvoyé dans une entreprise théâtrale, où le goût littéraire ne suffit pas, et où il faut souvent, hélas! autre chose qu'une probité exemplaire. Il est bien certain que, s'il était resté simple homme de lettres, il serait encore vivant aujourd'hui. Animé des meilleures intentions du monde, il a pris un métier pour lequel il n'était pas fait. Il a voulu être directeur de théâtre; il en est mort, digne de pitié et emportant les regrets de tous ceux qui l'ont connu.

La Société reprenait, le 12 février, les représentations de l'*Inquisition*, qui se prolongeaient tant bien que mal jusqu'au 4 avril, sans pouvoir empêcher la déclaration de la faillite J. Bertrand

et Cie, et la fermeture définitive de ce malheureux théâtre[1].

Le 18 mars avait eu lieu au théâtre une représentation organisée avec un rare dévouement par Mlle Marie Colombier, au bénéfice de son amie Marie Dumas, la créatrice des matinées internationales; cette soirée produisait une recette de 8,000 francs environ — sur lesquels, malgré les frais d'affiches de la salle, et surtout de l'orchestre de l'Opéra — il devait rester une bonne part à la sympathique bénéficiaire. Les loges avaient été prises par les plus grands noms : le prince Orloff,

1. Les artistes du théâtre des Nations avaient été convoqués au foyer du théâtre, au nom de la Société Bertrand et Cie.

MM. Gesbert et Gélis, principaux représentants de cette Société, offraient aux artistes.... de ne pas leur payer les appointements arriérés de janvier avant l'assemblée générale, fixée à une dizaine de jours, et, en attendant, de se partager tous les soirs, au prorata de leurs émoluments, ce qui resterait de la recette, une fois les frais généraux prélevés. MM. Gesbert et Gélis ajoutaient, pour faire agréer leur proposition, qu'ils étaient en pourparlers avec un cessionnaire sérieux qui, probablement, sauvegarderait les positions des artistes actuels

Les comédiens ne voulurent pas entendre de cette oreille-là et dirent qu'ils exigeaient le payement du passé, d'autant mieux que, s'il y avait, en effet, un cessionnaire sérieux, la Société Bertrand et Cie rentrerait dans une somme de 70 à 80,000 francs qu'elle avait payée pour une année de loyer d'avance. MM. Gesbert et Gélis déclarèrent s'en tenir à leur première offre. Sur quoi, les négociations se trouvèrent rompues. Enfin, les artistes choisirent parmi eux trois délégués chargés de faire au tribunal de commerce les démarches nécessaires pour obtenir le payement des sommes qui leur étaient dues ou une mise en faillite immédiate de la Société Bertrand et Cie.

Et les réclamations des artistes impayés déterminèrent la mise sous séquestre des recettes de ce théâtre, mesure prise sur l'assignation lancée par MM. Bouyer, Monti et Pontis, pensionnaires du théâtre.

Mme S. de Rothschild, le docteur Blanche, le docteur Millard, les docteurs Mandl, Fauvel (que de docteurs!) le prince d'Hénin, le duc d'Elchingen, le duc de Castries, le comte Levachoff, M. Cahen d'Anvers, Mme Edmond Adam, Mmes Christine Nilsson, Marie Heilbron, Antonine, etc. On remarquait la présence de M. et Mme H. de Pène, de MM. Auguste Vitu, Francisque Sarcey, Armand Silvestre. Mais on commentait fort l'absence de MM. Jules Ferry, Gambetta, Turquet, qui protégeaient l'œuvre des matinées de Mlle Marie Dumas et avaient si bien promis à M. Bertrand une subvention que l'infortuné directeur n'a pu attendre. Les premières places étaient toutes occupées. Les étages supérieurs étaient moins bien garnis : les petites places ayant été cotées trop cher, n'avaient pas été enlevées. Peut-être eût-on mieux fait de les laisser au prix ordinaire. Quoi qu'il en soit, nous le répétons, la recette était bonne, et cette représentation, qui déplaçait plus d'une centaine d'artistes, a été de tout point excellente. Elle a marché admirablement et, ce qui est un fait bien rare dans les circonstances de cette sorte, personne n'a manqué à l'appel.

Nous ne reviendrons pas à cette place sur les *Amants de Ferrare;* nous avons raconté et analysé plus haut la pièce de M. Jules de Marthold, lors de sa première représentation, qui a obtenu un si vif succès en matinée. Ce drame, d'un jeune auteur, qui sera, peut-être avant peu un auteur adopté du public, avec lequel il faudra compter dans l'avenir, est, selon nous, une œuvre d'un

ordre supérieur. Elle produisait le soir un effet énorme dont il fallait féliciter l'auteur et les artistes qui, malgré les préoccupations d'une soirée d'intermèdes, ont joué la pièce avec un réel talent. Mlle Marie Colombier s'est montrée très remarquable dans le beau rôle de Parisina, qu'elle a créé, et on a sincèrement applaudi M. Pontis, qui est, selon nous, un comédien de race; M. Romain, le jeune premier de l'Ambigu; MM. Fraizier, Michel, et dans la partie féminine, la charmante Marie Hadamard et la jolie Rose Thé, qui a si gentiment dit, malgré l'émotion inséparable d'un premier début, la chanson de M. Paul Cressonnois. Personne ne sait encore ce soir-là quel sera le sort du malheureux théâtre des Nations; mais il paraît impossible que les *Amants de Ferrare*, pièce toute montée et toute prête pour le succès, soit définitivement retirée de l'affiche après une seule représentation du soir. L'intermède musical, spécialement organisé pour la soirée de Mlle Marie Dumas, a réussi au delà de toute espérance. La belle Mlle Hamann, de l'Opéra, a fort bien chanté l'air du *Freyschütz*, et Mlle Marie Vachot s'est fait vivement applaudir dans le *Barbier* et dans *Hamlet*. On a fait fête à Naudin, qui a détaillé en véritable artiste l'air de *Lucie* et la chanson italienne de l'*Anello il rosario*, à Auguez, à Bosquin, à Mme Irma Marié, qui a dit la *Chanson de Fortunio* comme elle la disait jadis avec tant de succès aux Bouffes-Parisiens; à l'orchestre de l'Opéra, qui a supérieurement exécuté l'ouverture de la *Muette*, sous la direction de son chef ordinaire, M. Altès.

L'Opéra, son orchestre et son ballet, se transportant au théâtre des Nations; là était l'intérêt du piquant intermède intercalé dans les *Amants de Ferrare*, et l'attrait de la belle réprésentation donnée au bénéfice de Mlle Marie Dumas. Les couloirs intérieurs du théâtre, envahis par les jolies ballerines, que n'avaient abandonné ni le chorégraphe, M. Mérante, ni le régisseur de la scène, M. Colleuille (tout se fait avec ordre à l'Opéra), présentaient, ce soir-là, un aspect très curieux. Bien curieuse aussi ! et bien charmante, l'interprétation des divertissements de la *Muette* et du pas si savant et si original de *Diavolina*, que Mlle Beaugrand n'avait pas dansé depuis une dizaine d'années. *Diavolina!* pourquoi, se demandait-on, ne pas reprendre ce joli petit ouvrage, qui a tenu pendant longtemps une excellente place au répertoire? Il nous serait difficile de vous décrire l'enthousiasme du public à l'égard de Mlle Beaugrand, enthousiasme bien justifié d'ailleurs : jamais notre étoile française n'avait été plus charmante et plus spirituelle. Et l'on disait qu'elle allait quitter l'Opéra dans quelques mois !...

Qui va prendre la succession de M. Bertrand au théâtre des Nations? Par suite du décès de M. Bertrand, M. Castellano redevient seul responsable du loyer et des charges vis-à-vis de la ville. Exploitera-t-il lui même? Cela est peu probable. En effet, le 24 avril, le droit au bail du théâtre des Nations était mis aux enchères publiques, sur la mise à prix de 40 000 francs, — la faillite abandonnant les 70 000 francs versés pour avance de loyer. C'est

sur une enchère de 50 francs — cinquante francs! — que-le bail a été adjugé à M. Ballande. Cette adjudication comprend le droit au bail jusqu'au 1er novembre 1886; le matériel des décors et costumes; le droit de location de ce matériel et de ces décors, et le droit aux intérêts du cautionnement de 70 000 francs à la caisse de la ville de Paris. Alors que tant de théâtres ont deux directeurs, M. Ballande va avoir, pour quelque temps du moins, deux théâtres.

2 Mai. — Réouverture du théâtre sous la direction de M. H. Ballande, ex-directeur du troisième Théâtre-Français, et 36e représentation de **CHIEN D'AVEUGLE**, pièce en cinq actes, de MM. Malard et Tournay[1]. — Ce n'est pas sans émotion que nous entrions, ce soir-là, dans cette salle de spectacle dont la destinée, liée à celle d'un de nos confrères les plus aimés, a été si lugubre. Pour chasser nos tristes souvenirs, il n'a fallu rien moins que l'audace de M. Ballande, surnommé le Guzman des directeurs de théâtre. A une époque où les recettes baissent fatalement, où les beaux jours, et surtout les soirées plus douces, font rêver de

1. Distribution. — Lucien d'Alleray, *M. J. Renot.* — Octave Froment, *M. Desclée.* — Docteur Colorado, *M. Barral.* — Le Kannec, *M. Ch. Simon.* — Juge d'Instruction, *M. Delahaye.* — Gauthier, *M. Crevel.* — Le commissaire, *M Dumesnil.* — Baptiste, *M. Mauger.* — Le commis, le greffier, *M. Lebrasseur.* — Un huissier, *M. Maurice.* — Un municipal, *M. Henri.* — Un agent, *M. Louis.* — Jeanne de la Barre, *Mme Daudoird.* — Nina de Saint-Edme, *Mme M. Carrière.* — Zoé, *Mlle D'Escorval.* — Marie, *Mlle France.*

« clôture annuelle » à tous ceux qui s'occupent d'art dramatique, inaugurer une nouvelle saison théâtrale est un de ces actes de courage pour lesquels les adjectifs manqueraient, même aux auteurs de *Chien d'Aveugle*. Et Dieu sait pourtant si MM. Malard et Tournay sont embarrassés quand il s'agit d'orner de qualifications sonores le substantif le plus disgracié du dictionnaire !

Qui se serait jamais douté, le soir de la première représentation de cette pièce au Troisième-Théâtre-Français, que le *Chien d'Aveugle* mènerait si fidèlement et si longtemps M. Ballande sur la route accidentée d'une « bonne moyenne », et qu'il finirait par troquer sa modeste niche de l'ancien Déjazet contre la demeure plus brillante de l'ancien Lyrique. Enfin ! il faut s'attendre à tout, dans ce monde théâtral. Salle, terne et absolument dénuée de lumière : comme il est question de cécité et d'obscurité à chaque acte du drame, M. Ballande aura voulu faire de la couleur locale. Le quatrième acte, où l'aveugle d'Alleray reconnaît qu'il s'est odieusement trompé, qu'il a épousé une gourgandine, et que son ami Octave Froment n'est pour rien dans l'attentat qui lui a fait perdre la vue, ce quatrième acte contient une asssz belle scène... et des perles de dialogue dans ce genre : Octave Froment veut à toute force se suicider pour venger son honneur et « éclabousser de son sang les canapés et les tapis » de d'Alleray. D'Alleray s'écrie alors : « L'honneur *jette* encore des étincelles dans son âme ; jetons-lui quelques paroles fortifiantes !... » Et cependant Mme Dau-

doird arpente la scène les bras en cercle et ballants comme un troupier qui suit les bonnes. Cette démarche affectionnée par Mme Daudoird n'est peut-être pas très dramatique, mais elle manque à coup sûr d'élégance et de distinction. A côté de la scène passionnée dont nous n'avons même pas essayé de rendre toute l'intensité, se place une scène de mœurs des plus piquantes. Un rat de l'Opéra, qui s'est fait rat d'église (*sic*) et qui a épousé un médecin étranger non moins qu'étrange, vante les « découvertes » de son mari. M. d'Alleray lui donne la réplique. Nous sommes dans le monde, ne l'oublions pas : « Oui, mon mari a su opposer le remède au mal ! Il a fait des vins de Madère au quinquina et des absinthes à l'eucalyptus... — Quelle humanité ! — N'est-ce pas ? — Et quelles recettes !... Dsing ! — Badaboum, » reprend la dévote. Ce trait *nature* est exquis. Le public du quartier a beaucoup applaudi la confusion des coupables. La traîtresse du drame, après des artifices et des ruses sans nombre, dit tout à coup : « Ne me livrez pas à la justice ! » Ce à quoi on lui répond : « Vous tresserez, madame, des chaussures de corde ! » Et le crime étant honni de la sorte, nous sommes sorti la conscience délivrée d'un grand poids. L'interprétation est restée la même qu'au boulevard du Temple. Nous avons rétrouvé MM. Renot, Barral, Simon et Mauger, dans ce drame de haut goût qui offre une recette infaillible aux « belles petites » qui n'entendent pas qu'on les lâche. A la sortie : « Savez-vous pourquoi M. Ballande s'est rapproché des ponts avec la

pièce de M. Malard? — Sans doute. Les ponts sont ordinairement le lieu où les chiens d'aveugle font leurs plus belles recettes. Ainsi soit-il!...

Religions et Religion, de Victor Hugo, a été lue le dimanche de la Pentecôte, au théâtre des Nations. M. Ballande est l'homme de toutes les audaces. Il y a quelques années, à l'une de ces matinées dramatiques qu'il aura la gloire d'avoir implantées et acclimatées en France, M. Ballande eut l'idée de faire déclamer, d'un bout à l'autre, l'Oraison funèbre du prince de Condé. « Vous n'aurez personne, lui disait-on, et le peu de gens qui viendront se décrocheront la mâchoire à force de bâiller. Encore si vous disposiez, pour accomplir ce tour de force, d'un acteur s'imposant au public par une longue et glorieuse carrière. Mais un jeune homme! » Or, ce jeune homme s'appelait Dupont-Vernon, et l'on sait en quelle juste estime il est aujourd'hui. Or, Dupont-Vernon récita le chef-d'œuvre de Bossuet, comme feu Bossuet lui-même. Or, le public vint en foule et il fut enchanté. Nous ne croyons même pas nous tromper en disant qu'il y eut, non seulement succès d'admiration, mais encore succès d'argent. Le 16 mai donc, M. Ballande a renouvelé cette tentative dans des conditions analogues. D'un bout à l'autre, sauf quelques coupures peu importantes, il a fait dire sur la scène du théâtre des Nations le dernier poème de Victor Hugo, *Religion et religion*. Il l'a fait dire, à peu près entièrement, par un jeune comédien, M. Rameau. Et, cette fois encore, l'artiste s'est trouvé à la hauteur de l'œuvre, et l'audace a été couronnée

par la fortune. De *Religions et religion*, nous n'avons pas à parler aux lecteurs des *Annales du Théâtre*. C'est de l'interprétation seule que nous avons à nous occuper dans notre modeste cadre. La matinée a débuté par une préface parlée de M. Emile Couteleau. L'orateur n'en est pas à ses débuts ; il manie bien la parole ; il a la voix sonore, le geste ample et noble, la phrase large, un peu redondante peut-être, et sa conférence a été une excellente préparation à la lecture qu'elle précédait. Un quatuor, dirigé par M. Cressonnois, a exécuté un prélude, et, entre chacune des cinq parties du poème, étaient placés des intermèdes musicaux tout à fait en rapport avec le sujet. Autour et un peu en arrière de M. Paul Rameau, l'interprète du poète, qui avait succédé à la tribune, — car c'est une vraie tribune que la chaire du théâtre des Nations, — six artistes du théâtre, en péplum blanc, décolletées, Mmes Pazza, d'Alfort, Bernage, Gillet, Castelli et France, représentaient les six voix qui interviennent dans la quatrième partie. Mettons tout de suite M. Rameau hors de pair, car c'est sur lui, sur lui seul en réalité, que pesait la responsabilité de cette audacieuse tentative. Pendant prés de deux heures, M. Rameau a tenu la salle entière sous le charme de sa voix chaude et vibrante. Il a su exprimer, par des accents tantôt ironiques, tantôt profonds et émus, les différentes parties du poème, et c'est dans un élan d'enthousiasme convaincu et communicatif qu'il a enlevé la magnifique péroraison, l'acte de foi sublime qui termine l'œuvre ! Ce n'est point

que les six voix, d'ailleurs fort agréables à *voir*, n'aient pas mérité aussi les applaudissements qui ont souligné chacune de leurs interventions dans la lecture. Il y a là un enseignement qui ne sera perdu ni pour M. Ballande, ni pour le public; mais, nous le répétons, le succès est surtout pour M. Paul Rameau, qui s'est révélé, en cette occasion, comédien de trempe et d'avenir. M. Gustave Picot nous apprend justement, dans la *Revue des Deux-Mondes*, que le public espagnol accourt en foule aux lectures des poèmes lyriques de ces deux grands poètes actuels : Campeamor et Arce, qu'on donne sur le théâtre, comme vient de le faire M. Ballande pour la dernière œuvre de Victor Hugo. Nous avons constaté avec une véritable joie, qu'en France comme en Espagne, il y a, pour les poètes, un public apte à les comprendre et prêt à les applaudir. M. Ballande renouvellera la tentative le 27 mai, sollicitant même l'autorisation de Victor Hugo pour pouvoir donner, *le soir*, plusieurs séances de lecture de sa grande œuvre.

Les dimanches 13, 20 juin et 4 juillet, M. Ballande reprenait, en matinée, les auditions dramatiques et lyriques qu'il avait instituées au troisième Théâtre-Français.

22 Juin. — Première représentation de **CLARVIN PÈRE ET FILS**, comédie en trois actes, en prose, de M. Albin Valabrègue[1], précédée de la

1. Distribution. — Clarvin père, *M. Barral.* — Clarvin fils, *M. Rameau.* — Nerval, *M. Leloir.* — Martinel, *M. Portail.* —

VEILLÉE SUISSE, drame en un acte, de M. Bernard Lopez[1]. — M. Albin Valabrègue est arrivé de Carpentras peu de temps avant de faire représenter sur le troisième Théâtre-Français une comédie un peu grasse, intitulée la *Veuve Chapuzot*. C'est encore au Théâtre-Français, troisième du nom, qu'eût été donnée sa nouvelle comédie *Clarvin père et fils*, si M. Ballande n'eût acquis le théâtre des Nations, ancien Historique, pour y jouer, non pas les drames à grand spectacle que comporte cette vaste scène, mais des comédies intimes, infiniment mieux placées sur le petit théâtre du boulevard du Temple. Louise a de grands yeux noirs, mélancoliquement voilés d'un nuage de tristesse. Cela s'explique du reste : elle est la fille, sans dot, d'un vieux professeur de philosophie, et le « sans dot » de Molière n'a plus cours en l'an de grâce 1880. Mais là n'est point la cause de l'invincible tristesse de la charmante Louise. Par un miracle, assurément invraisemblable au temps où nous vivons, ses beaux yeux lui attirent de nombreux partis : elle les refuse tous. Et, entre nous, voici pourquoi : Louise à aimé et a perdu.... ses illusions. Le jeune homme qui a eu raison de ses seize ans a disparu un beau matin.... en ne lui laissant que le déshonneur et ses yeux pour pleurer.... Clar-

Lussac, *M. Le Brasseur*. — Louise Nerval, *Mlle Lucie Bernage*. — Adèle, *Mlle Marie Gillet*. — Lucie, *Mlle Castelli*. — Edgard, *Mlle D'Escorval*. — Mme Verbois, *Mme Petit*.

1. Distribution. — Waldeck, *M. Renot*. — Un proscrit, *M. Lekean*. — Schlik, *M. Barral*, — Amélie, *Mlle Lucie Bernage*.

vin père n'a pas voulu que Clarvin fils réparât le dommage causé, et, devant les ordres de son père, un riche négociant, dont le cœur est aussi vide que le sac est rempli d'écus, Henri Clarvin a dû fuir, en attendant que sa majorité lui permît d'épouser celle qui lui a donné son amour et son innocence. Viennent ses vingt-cinq ans, et le séducteur, qui est décidément un bon jeune homme, s'empressera de tenir sa promesse en faisant sa femme de la jeune fille qu'il adore au point de n'avoir pas su résister au désir de le lui dire de trop près. La victoire reste à la morale, et la douce Louise se voit enfin payer les intérêts du « capital » qu'elle a eu le tort d'exposer un peu légèrement. N'en déplaise à Clarvin père, Louise Nerval sera, par devant M. le maire, Mme Henri Clarvin. Ces deux rôles sont fort bien tenus par Mlle Lucie Bernage, le type de l'ingénue aussi maigre que charmante, et par M. Paul Rameau, qui est en passe de devenir un de nos meilleurs jeunes-premiers. Gageons que M. Ballande ne le gardera pas plus qu'il n'a pu garder M. Leloir, qui devient, à partir du 1er septembre prochain, pensionnaire de la Comédie-Française. Après avoir dû jouer le rôle semi-comique de Clarvin père, qui était assurément de son emploi, M. Leloir remplit, non sans conviction, celui de Nerval, auquel il donne la tête de M. Derval, du Gymnase. Très habile à se grimer, ce grand jeune homme, trop « long » pour tenir l'emploi des valets, est destiné à représenter des vieillards : c'est dans *l'Avare*, après Provost, Talbot et Got, qu'il débu-

tera, l'automne prochain, à la Comédie-Française. Commencée par une berquinade de Bernard Lopez et Dumas père, la *Veillée Suisse*, très joliment interprétée par MM. J. Renot, Barral et Mlle Lucie Bernage, déjà nommée, la soirée du théâtre des Nations se fût correctement terminée sur l'honnête pièce de M. Albin Valabrègue, sans un incident bizarre qui a ouvert le second acte de *Clarvin père et fils*, et qui vaut vraiment la peine d'être conté. Discrètement accompagnée au piano, Mlle Lucie Bernage venait de murmurer une tendre ariette, plus discrète encore que son accompagnement, quand un des personnages de la pièce, s'avançant vers une personne blonde que nous ne connaisions pas, et qui n'avait point encore desserré les dents : « Et vous, mademoiselle, dites-nous donc, je vous prie, l'air de *Robin des Bois....* » Et, sans se faire prier, ladite demoiselle s'est mise à chanter tout entier, ni bien ni mal, plutôt mal que bien, et comme pourraient le dire, au Conservatoire, vingt élèves de première année, l'air de *Robin des Bois....* Après quoi, la personne blonde s'est fait jeter sur les épaules une sortie de bal, et s'en est allée comme elle était venue — sans même s'apercevoir que, dans la salle, les spectateurs se tordaient de rire. Nous en sommes encore à nous demander ce que cela signifiait. Que M. Ballande, qui se pique de cultiver tous les genres, sans oublier le genre ennuyeux, ait eu l'idée de cet intermède musical, cela ne nous étonne qu'à moitié. Mais comment l'auteur de *Clarvin père et fils* a-t-il pu autoriser un pareil hors-d'œuvre?

Voilà ce qui nous passe.... *Clarvin père et fils* obtient dix-sept représentations.

10 Juillet. — Première représentation de **LE PACTE DE FAMINE** ou la **PRISE DE LA BASTILLE**, le 14 juillet 1789, drame en cinq actes et six tableaux, en prose, de MM. Paul Foucher et Elie Berthet[1]. — M. Ballande a repris, pour sacrifier à l'actualité, un vieux drame de Paul Foucher et de M. Elie Berthet, intitulé *le Pacte de famine*. La pièce date de 1839, et dame!... les œuvres de cette époque qui ont vieilli sans prendre de rides sont rares, fort rares ; mais il s'agissait surtout de fêter dignement le 14 juillet, en remettant à la scène les honteux trafics qui ont amené la prise de la Bastille, et non point de chercher dans le répertoire un style à facettes ou une profonde étude de caractères. M. Paul Foucher et M. Berthet ont coupé l'histoire en tranches d'une digestion facile; ils ont conté, en cinq actes intéressants,

1. Distribution. — Prévot de Beaumont, *M. J. Renot.* — Marcel, *M. Desclée.* — Saint-Val, *M. Rameau.* — Boyrel, *M. Dantin.* — Malisset, *M. Leloir.* — Le Marquis de Chenon, *M. Portail.* — Rousseau, *M. Lekean.* — Robert, *M. Lebrasseur.* — Un Commissaire, *M. Crevel.* — Un Homme du peuple, *M. Charles.* — Domestique de Prévot, *M. Thourez.* — Péruchot, *M. Hénaut.* — Gouget, *M. Auguste.* — Domestique de Malisset, *M. Alfred.* — Mme Firmin, *Mme Eugénie Petit.* — Louise, *Mlle D'Alfort.* — Marianna, *Mlle Gillet.* — La Petit-Pas, *Mlle H. D'Escorval.* — Une Servante, *Mlle Ida Brisson.* — Cydalise, *Mlle Demaer.* — Sylvia, *Mlle Jeanne.*

TABLEAUX :

1. Le Défi. — 2. Morte de faim. — 3. Découverte du pacte de famine. — 4. Le Souper des accapareurs. — 5. Le cabinet du lieutenant du roi. — 6. La prise de la Bastille.

les menées ténébreuses des financiers royaux, qui s'enrichissaient, en 1765, en spéculant sur la cherté du blé, et ils ont mêlé au récit de ces crimes une touchante histoire d'amour. Le personnage historique de Prévost de Beaumont a été créé au mois de juin 1839 par un jeune artiste qui devait bientôt trouver une brillante destinée dans les drames de cape et d'épée, et Théophile Gautier, dans son feuilleton, disait alors de lui : « Le rôle de Beaumont fait beaucoup d'honneur à M. Mélingue, qui prend place parmi nos bons comédiens. » C'est M. Renot qui succède à Mélingue et qui représente d'une façon très convaincue le hardi défenseur du peuple. Malheureusement nous ne trouvons guère à citer, à côté de lui, dans la troupe de M. Ballande, que M. Paul Rameau, chargé du rôle fort antipathique de Saint-Val. Nous avons pourtant connu, au Troisième-Théâtre-Français, des jeunes gens qui semblaient résolus à travailler sérieusement. Que sont-ils devenus? Un homme bienheureux de cette reprise, c'est M. Élie Berthet, le seul auteur survivant, qui est venu diriger les répétitions de l'œuvre commune avec un plaisir inexprimable. Il a dû faire preuve d'une bienveillance toute paternelle pour ses interprètes et pour le directeur, à qui il aurait pu demander autre chose que de beaux costumes. Certes, M. Ballande a fait bien habiller tout son monde; mais, pour le reste, il rendrait des points à certain directeur de l'ancien Ambigu, dont le nom est resté célèbre dans le livre d'or des Harpagons. Vertubleu! quelles décorations! De beaux costu-

mes, c'est bien beau, en vérité; encore ne faut-il pas qu'ils s'étalent dans un cadre piteux. La *Prise de la Bastille*, que nous avons attendue patiemment comme le clou de la soirée, a paru quelque peu ratée : on dirait d'une baraque en démolition. Ah! ce n'est point ce tableau final qui aurait inspiré à Béranger sa chanson si guerrière :

Le canon gronde aux appels de tambour :
Victoire au peuple! Il a pris la Bastille!...
Un beau soleil a fêté ce grand jour.

Le *Pacte de Famine* se joue jusqu'au 26 août.

28 Aout. — Première représentation des **NUITS DU BOULEVARD**, drame en cinq actes et huit tableaux, de MM. Pierre Zaccone, Théodore Henry et Mary Cliquet[1]. — Le général de Graçay-Chambrun a deux enfants : une fille, Réjane, qui est un ange de pureté et d'innocence, et un fils, Henri, qui

1. Distribution. — Le Général de Graçay-Chambrun, *M. Maurice Simon*. — Béverley, *M. J. Renot*. — Lombard Lubiroff, *M. Mondet*. — Sosthène, *M. Dantin*. — Henri de Graçay-Cardinet, *M. Desclée*. — Saint-Clair, *M. Lekean*. — Gontran d'Epernon, *M. Rameau*. — Précourt, *M. Portail*. — Benoît, *M. Dacheux*. — Sensé, *M. Pouctal*. — Dalbane le Banquier, *M. Leloir*. — Désiré, *M. Victor*. — Martial, *M. Barral*. — Un Commissaire, *M. Émile*. — Petit-Jean, *M. Lebrasseur*. — Jean, *M. Julien*. — Réjane de Garçay, *Mlle Lucie Bernage*. — Ninoche, *Mlle Marie Gillet*. — Herminie Dalban, *Mlle Froment*. — Brin-de-Tulle, *Mlle D'Escorval*. — Turbine, *Mlle Godefroy*. — Peau-d'Ane, *Mlle Ch. Nésit*. — Laurette, *Mlle Ida Brisson*. — Bébelle, *Mlle Damé*. — Marion, *Mlle Émilie*.

TABLEAUX :

1. Le Château de Graçay. — 2. Chez Brin-de-Tulle. — 3. La Soirée du Banquier. — 4. Le Caveau. — 5. Le Boulevard. — 6. Chez Brébant. — 7. Le Guet-Apens déjoué. — 8. Le Châtiment.

est un affreux chenapan, mais un chenapan de la plus belle espèce, véritable gibier de bagne et d'échafaud. De complicité avec un misérable nommé Lombard — *aliàs* prince Lubiroff — le fils du général — qui prend plus tard le nom de Cardinet — a violé et assassiné une jeune Anglaise, fiancée de l'anglais Beverley. Ledit Beverley, qui retrouve et reconnaît le cadavre de sa fiancée deux ans après que le crime a été commis, rêve une vengeance qui ne s'exercera pas seulement sur les coupables, mais bien sur la propre sœur d'Henri. Il attire Réjane dans un guet-apens et va pour la violer; elle est sauvée (il n'était que temps!) par le jeune Gontran d'Epernon, qui l'aime et qui l'épousera au dénouement, n'en doutez pas un seul instant. Henri de Graçay est sur le point d'être arrêté et justement puni de tous les crimes qu'il a commis, quand son père lui apporte le poison qui lui épargnera la honte de l'échafaud. « Ne me permettrez-vous au moins de mourir dans les bras d'un père? dit-il au général. — Mon fils, s'écrie le vieux militaire, je ne veux pas que tu meures! » Mais il est trop tard. Henri de Graçay expire dans la peau de Cardinet, et seul, le Lombard, ou Lubiroff, sera traîné devant la justice, où il aura à répondre, entre autres crimes, de l'assassinat du banquier Dalbane. La lutte au couteau entre la victime et le meurtrier est, d'ailleurs, un des épisodes les plus réussis de cette pièce compliquée. Le plus grand défaut du long drame que M. Théodore Henry a tiré du roman-feuilleton de M. Pierre Zaccone est, selon nous, d'avoir été mis

en scène d'une façon absolument ridicule. C'est ainsi que tel acte, qui se passe chez une cocotte, nous a fait songer à la scène du sonnet du *Misanthrope* ou des *Femmes savantes*; que la folle nuit du bal masqué de l'Opéra (dont les habitués s'en vont danser sur le boulevard sous prétexte qu'il n'y a plus de place dans la salle) est bien la nuit la plus triste que l'on puisse voir, et que la scène du cabinet de Brébant a trompé bien des spectateurs, comptant sur un souper qui n'est pas venu.

Les *Nuits du Boulevard* sont très convenablement jouées par MM. Maurice Simon (le général de Graçay-Chambrun), Paul Rameau (Gontran d'Épernon), qui a des faux airs de Guitry, du Gymnase; J. Renot, très digne dans l'Anglais Beverley; Mondet (Lombard et Lubiroff), qui, la veille de la représentation, adressait à son directeur une sommation sur papier timbré dans le but d'être placé le premier sur l'affiche; le jeune Leloir, qui abandonnera le lendemain le bout de rôle du banquier Dalbane, pour entrer à la Comédie-Française, dont il fera partie le 1er septembre; Barral (Martial), qui est engagé au Gymnase, etc., — sans oublier ces aimables demoiselles qui s'appellent Lucie Bernage et Marie Gillet, chargées des rôles de Réjane et de Ninoche. Voilà, certes, une troupe remplie de bonne volonté, fort capable de faire un succès de cent représentations à ces *Nuits du Boulevard*, se déroulant devant un public moins sceptique que celui de la première représentation.

Le théâtre des Nations était en fête dans la nuit du 25 au 26 novembre. A l'occasion de la 100e re-

présentation des *Nuits du Boulevard*, qui faisaient, la veille encore, salle comble, le directeur, M. Ballande, et les auteurs, Pierre Zaccone, Théodore Henry et Mary Cliquet, réunissaient les artistes du théâtre et leurs propres amis, romanciers et journalistes, pour leur offrir, au foyer du public, décoré tout exprès de superbes tentures, un magnifique souper, servi par Brébant. Une trentaine de convives à la joyeuse petite table, présidée par le secrétaire du théâtre, Albin Valabrègue, et vice-présidée par M. Émile Blavet. Cent trente personnes environ à la grande table, où l'on apercevait, entre autres personnages de marque, MM. Henri Maret, Dauzon, le comte Lepic, Dentu, l'éditeur des romans de Zaccone, le général Bordone, auteur du *Garibaldi*, dont la première représentation est annoncée pour la semaine suivante; Mlle Rousseil, qui désire créer le principal rôle, celui de la Balafrée, dans la *Cellule n° 7*, de MM. Pierre Zaccone et Théodore Henry, avec laquelle doit s'ouvrir la saison prochaine du théâtre des Nations. Nous comprenons qu'après le succès des *Nuits du Boulevard*, M. Ballande ait eu l'idée de récidiver. La fête dont nous parlons se signalait par une abstention complète de toasts. Et pourtant quel sujet fertile en souvenirs que celui de la vieille amitié de l'un des auteurs et du directeur des Nations! Débarquant à Paris il y a trente-neuf ans, M. Pierre Zaccone passait sa première nuit dans un petit hôtel du quartier latin, où il était éveillé en sursaut par des cris insolites. On avait, bien sûr, assassiné quelqu'un!... Que venait-il de

se passer en cette horrible nuit où, sous le coup de la terreur et de l'émotion, il n'avait pu fermer l'œil un seul instant?... On juge de son étonnement quand, s'enquérant le lendemain matin du crime que l'on avait dû commettre, il apprit tout simplement de la maîtresse d'hôtel qu'il n'y avait pas d'autre coupable qu'un jeune comédien du Théâtre-Français, M. Ballande, apprenant un peu trop ardemment les rôles de son répertoire!... Ballande et Zaccone étaient désormais liés, et c'est avec un véritable plaisir que le directeur du théâtre des Nations a joué les *Nuits du Boulevard*, de son ami Zaccone, et jouera ensuite le nouveau drame que doit tirer M. Théodore Henry de la *Cellule n° 7*, publiée en feuilleton par le *Petit Journal*, et en livre par l'éditeur Dentu. A l'année prochaine donc, la 100e de la *Cellule n° 7* !

A partir du 10 octobre, les *Nuits du Boulevard* s'étaient jouées en matinée dominicale. M. Ballande reprenait également ses matinées classiques. C'est ainsi qu'il annonçait pour le 28 novembre le *Barbier de Séville*, avec Mlle Lucie Bernage, précédé d'une conférence de M. Francisque Sarcey.

5 Décembre. — Matinée donnée à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation de l'Association polytechnique. — Elle a réussi au delà de toute espérance, cette matinée, si habilement organisée par MM. H. de la Pommeraye et Mouchelet, où, entre autres artistes de talent, nous avons vivement applaudi Mlle Marie Tayau, l'éminente violoniste, dans *Faust* et la *Truite*, de Schubert;

Mme Engally, disant de sa belle voix de contralto le brindisi de *Lucrèce Borgia;* Mlle Marimon, dans les vocalises de la valse de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel* et de l'Abeille, de la *Reine Topaze;* la toujours belle Céline Montaland dans son boléro de la *Cruche cassée;* Mlle Legault dans *Oh! monsieur*, de Gondinet, et *Un jeune homme*, de Revel; Mlle Réjane, disant bien spirituellement *Monsieur Florimond*, de Nadaud. Et la Comédie-Française, représentée par Mounet-Sully, qui a lu d'une façon charmante la *Marchande de journaux*, de Coppée, par Mlle Dudlay, qui a dit avec talent *Aymerillot*, de la *Légende des siècles;* par Worms, et Mlle Baretta, qui ont joué avec Mlle Delaporte, dans Dorine, la scène du second acte de *Tartuffe*. Sans oublier le jeune Tervil, du Palais-Royal, qui a obtenu un des succès de la matinée en imitant dans la perfection.... Delaunay et Sarah Bernhardt! Les représentations de ce genre ne vont presque jamais sans quelques accrocs ou tout au moins sans quelques absences : des artistes qui ont promis de venir sont empêchés, pour une raison ou pour une autre, de tenir leur promesse. Cette fois, au contraire, il en est venu qu'on n'attendait point.... Pour répondre au désir de notre aimable confrère La Pommeraye, auquel on n'a rien à refuser, Faure, oui, Faure! au sortir du Châtelet, où il venait d'interpréter la *Tempête*, de M. Alphonse Duvernoy, Faure a bien voulu traverser la place et venir récolter aux Nations le plus franc de tous les succès en chantant devant une salle enthousiaste par avance son duo du *Crucifix* avec

Mme Franck-Duvernoy, et son *Alleluia d'amour*. L'Association polytechnique tiendra compte à MM. de la Pommeraye et Faure de cette excellente idée et de ce beau mouvement de générosité. En attendant, elle a encaissé une recette de près de dix mille francs, et la quête faite dans la salle, entre les deux parties de cette belle matinée, a produit seize cents francs. Autant de gagné pour l'œuvre qui, on le sait, consacre tous ses efforts à élever le niveau moral et intellectuel des classes laborieuses.

La première représentation de *Garibaldi* était précédée d'incidents de toutes sortes. Une très violente discussion avait eu lieu entre le directeur, M. Ballande, et le général Bordone, l'auteur du drame. — M. Ballande, se plaignant très vivement de ce que M. Bordone dérangeait, le lendemain, ce qui avait été fait à la répétition de la veille, exigeait au dernier moment des centaines de figurants en sus de ceux qui avaient d'abord été reconnus suffisants et demandait à cette figuration des manœuvres militaires, comme celle de : *Croisez la baïonnette!* tout à fait impossibles au théâtre. M. Ballande avait interdit l'entrée du théâtre à l'auteur de la pièce en cours de répétition. M. Bordone introduisit un référé contre M. Ballande. Et le président ayant rendu à l'auteur le droit de surveiller ses dernières répétitions, M. Ballande prit le parti de ne plus paraître à l'avant-scène. Les choses en étant là, on reprenait pour quelques jours les *Nuits du Boulevard*[1].

1. La première représentation de *Garibaldi*, au théâtre des Nations, était définitivement annoncée pour le 11 décembre.

11 DÉCEMBRE. — **Première représentation de GARIBALDI, grand drame militaire et historique, en cinq actes et huit tableaux, de M. BORDONE[1].** —

Un curieux incident avait marqué l'une des dernières répétitions.

La pétition suivante avait été signée par les interprètes de la pièce :

« Nous, soussignés, déclarons formellement qu'en face des grossièretés et des empêchements continuels que M. Bordone apporte aux répétitions de sa pièce, nous refusons tout service, à moins que les études de la pièce ne reprennent leur cours régulier sous la direction de M. Dornay, le représentant de M. Ballande, aux répétitions.

(Suivent les signatures des artistes).

A la protestation des interprètes de la pièce, M. Bordone avait répondu par la lettre suivante :

« Monsieur le rédacteur,

« Une note communiquée à certains journaux parle d'une protestation des artistes du théâtre des Nations, contre laquelle je ne dirai rien en ce moment, et sur laquelle des explications seront données au cours du procès que j'intente à M. Ballande, leur directeur, procès dans lequel seront révélés et prouvés les agissements de chacun.

« Je m'abstiens absolument, quant à présent, de toute autre réponse; mais on ne perdra rien pour attendre.

« BORDONE. »

Et MM. J. Renot et Maurice Simon, artistes du théâtre des Nations, publiaient à leur tour les lignes que voici :

« Monsieur le rédacteur,

« Il nous est impossible de laisser passer sous silence la lettre de M. Bordone. Nous devons, nous qui n'avons aucun reproche à craindre de sa part, n'étant en rien ses obligés, nous devons, disons-nous, relever les termes malsonnants et les subtilités malveillantes de sa lettre, qui ouvre le champ à une foule de conjectures, et nous attendons avec calme les prétendues *révélations* de M. Bordone *sur nos agissements*.

« J. RENOT, MAURICE SIMON. »

1. DISTRIBUTION. — Garilbaldi, *M. J. Renot*. — Kernos, *M. Simon*. — Costa, *M. Mondet*. — Balila, *M. Desclée*. — De Flotte, *M. R. Devèvres*. — Fruscianti, *M. Dacheux*. — Nullo, *M. Ponctal*.

On était venu pour s'amuser; on s'est, en effet, amusé au commencement, mais à chaque acteon a un peu moins ri, on a même fini par ne plus rire du tout, et on s'est ennuyé ferme.... Tel est le bilan exact de cette pitoyable soirée, qui n'est honorable pour personne, ni pour M. Bordone, qui a gâché un beau sujet et fait une si mauvaise pièce qu'il a presque fait une mauvaise action; ni pour M. Ballande, qui, spéculant sur le nom de Garibaldi, a reçu de confiance, et même très convenablement monté un ouvrage mort-né, au détriment peut-être d'œuvres de valeur; ni pour le public, qui a été aussi ridicule et aussi injuste en haut qu'en bas; en haut, où

— Orsini, *M. Lekéan*. — Bissio, *M. Gontran*. — Corvo, *M. Dalbert*. — Foresta, *M. Riva*. — Gaspard, *M. Petit*. — Giovani Queroli, *M. Thomas*. — Villa, *M. Portail*. — Stoco, *M. Henri*. — Plutino, *M. Monza*. — Consul américain, *M. Urseau*. — Soldat italien de Solano, *M. Crevel*. — Pear, *M. Andrieu*. — Le Pâtre de Caprera, *M. Mauger*. — Talarico, *M. Clervoy*. — Brigadier de la police napolitaine, *M. Eugène*. — Le Palermitain, *M. Stephen*. — Quémaro, *M. de Presles*. — Arnoldo, *M. Auguste*. — Tuckery, *M. Bouly*. — 1er Officier italien, *M. Daliché*. — 2e Officier italien, *M. Morel*. — Le Sergent français, *M. Dupont*. — 1er Soldat, *M. Édouard*. — 2e Soldat, *M. Ponsein*. — L'Agent, *M. Aimar*. — Un Garde national, *M. Émile*. — 1er Homme du peuple, *M. Daussin*. — Mme Queroli, *Mme Daudoird*. — Paola, Mlle *M. Gillet*. — La Duchesse, *Mme E. Petit*. — Impéria, fille de la duchesse, *Mme d'Alfort*. — Miss Strong, *Mlle d'Escorval*. — Femme sicilienne, *Mlle Durieu*. — Pepina, *Mlle J. Froment*. — Une Palermitaine, *Mlle Brison*. — Femme de Calatafimi, *Mlle Ch. Nésit*. — Une nonne, *Mlle Émélie*. — 1re Napolitaine, *Mlle Ida*. — 2e Napolitaine, *Mlle Christine*.

TABLEAUX :

1. Caprera. — 2. Calatafimi. — 3. Palerme. — 4. Solano. — 5. Le Palais. — 6. Naples. — 7. L'Abdication. — 8. Entrée triomphale de Garibaldi à Milan, le 1er novembre 1880.

il a lancé sur l'orchestre d'injurieux quolibets et de dangereux projectiles, que l'orchestre ne méritait certainement pas; et en bas, où il s'est généralement montré aussi peu spirituel que possible. A dire vrai, cette soirée est une honte, non seulement pour le théâtre contemporain, mais pour l'esprit français!... Voulez-vous un spécimen de la pièce et du dialogue échangé entre le public et les artistes? Lisez donc. Le premier acte nous montre Garibaldi-Cincinnatus à Caprera. Le général ramène un petit agneau qui s'était sauvé dans les rochers et lui donne à téter. (On rit.) On annonce que Paferme est en pleine insurrection. Les Siciliens comptent sur Garibaldi pour les sauver des Bourbons de Naples. Une femme en deuil s'avance sur la scène, la main sur l'épaule d'un jeune homme imberbe; c'est la veuve Cairoli, véritable Cornélie des temps modernes : « Général, dit-elle, trois de mes fils sont morts pour la délivrance de la patrie, il m'en reste encore un, je vous l'amène.... » On rit encore devant ce fait historique : pourquoi?... « Et l'on dit, s'écrie Garibaldi, que le pays qui produit de tels dévouements n'est qu'une expression géographique! » Les rires redoublent. Et Garibaldi énumère les dangers que courent ses volontaires. « Que tous ceux qui estiment que la liberté est le premier des biens me suivent.... Cette campagne s'appellera dans l'histoire la campagne des *Mille*.... » Cela ressemble un peu au célèbre : « Nous autres, hommes du moyen âge. » On rit encore : « *Émile*, ohé! » crie-t-on dans l'orchestre. Voyez comme on est *déjà* spirituel! Le deuxième

tableau représente le camp de Calatafimi. Un joli décor plein de clarté, qui n'empêche pas la pièce de devenir assez obscure. Aussi le public ne peut-il s'empêcher d'accueillir comme l'expression de sa propre pensée la réponse de de Flotte au colonel Kernos : « Vous avez beau préciser, colonel, je comprends de moins en moins. — Et nous donc! » s'écrient les spectateurs, qui ne voient goutte en tous ces mouvements de troupes fort mal expliqués. Nous constatons néanmoins que les artistes du théâtre des Nations se montrent pleins de mansuétude et de résignation, se gardant bien de se fâcher jamais contre le public, qui les interpelle parfois si sottement, et refusant énergiquement d'exercer une vengeance facile contre l'auteur, qui les a si fort maltraités aux répétitions. Depuis M. J. Renot, qui nous a donné un beau Garibaldi, fort exact de visage et de costume, jusqu'à M. Dalbert, chargé du rôle si antipathique de Corvo, ils ont tous défendu la pièce de M. Bordone avec un courage, un talent et un dévouement dignes d'un meilleur sort. Et comment jouer leurs rôles au milieu d'interpellations du genre de celles-ci, grêlant du poulailler sur l'orchestre, houleux et moqueur : « Taisez vos g......, eh! pornographes! — A la porte, Vitu! — Va donc, *Figaro!* — Au troisième acte, nous allons descendre... » Et sur la scène : « Quel bruit! On dirait un soulèvement de réactionnaires. » La toile baisse sur un grand défilé de chemises rouges et de drapeaux italiens, américains, français. On voit bien que nous sommes au théâtre

des Nations : elles sont toutes représentées. Dans le défilé, on remarque les costumes des Calabrais, qui obtiennent un joli succès d'hilarité. Le troisième tableau nous conduit à Palerme. On arrête un individu : « Avez-vous des papiers? Ayez toujours des papiers dans vos poches! » dit l'orchestre. — Pas de papiers, dit l'acteur, son affaire est claire. — Ce n'est pas comme la pièce! » fait encore le public. Les soldats napolitains mettent leur fusil en joue et hésitent à tirer. « Feu! » crie le public, et d'autres détonations leur répondent. Ce sont les garibaldiens qui sont déjà dans la ville. Garibaldi, coiffé de la toque noire et du costume gris doublé de rouge que nous connaissons (M. Renot est vraiment très bien ainsi), fait son entrée à cheval. On vient lui offrir la dictature, et le voilà donnant ses ordres : « Tous les citoyens valides de 17 à 40 ans doivent le service actif à la patrie.... *Les couvents des Jésuites seront fermés*; on en fera des prytanées militaires, où seront recueillis et instruits les enfants des indigents et des citoyens morts en combattant.... » De haut en bas on veut faire bisser : *Les couvents des jésuites seront fermés....* Et comme on offre une garde d'honneur à Garibaldi : « Ma garde d'honneur, à moi, la voilà! » répond-il en montrant le peuple. Le peuple l'acclame, mais l'acte ne peut finir : on est obligé de baisser la toile devant le tapage des spectateurs, réduisant à une simple pantomime le dialogue de la scène. On se demande si la pièce continuera. Elle continue pourtant, sans grand amu-

sement pour personne. L'orchestre, irrité par les applaudissements souvent intempestifs des galeries supérieures, refuse d'écouter la mort de de Flotte à Solano et l'oraison funèbre, absolument historique, que prononce Garibaldi. Corvo est conspué, mais l'hymne de Garibaldi est bissé. On fait un véritable succès au vieux monsieur qui se promène à travers le sixième tableau, représentant un prisonnier qu'on vient de délivrer : « C'est encore une Bastille qui tombe ! » a dit Garibaldi. « C'est Blanqui ! » crie-t-on dans la salle. Et le rédacteur de *Ni Dieu ni Maître* est acclamé jusqu'à la fin de l'acte. Le suivant se signale par une grande consommation de papiers qu'on apporte à Garibaldi et que celui-ci fait porter aux archives. « Aux archives ! » devient le cri de la salle entière. Un émissaire de Victor-Emmanuel vient se plaindre des volontaires qui détruisent sur leur passage le gibier des parcs royaux. » Ce n'est pas *Victor* qui vous a chargé de me dire cela ! » répond Garibaldi. —Non, c'est *Jules !* » crie-t-on dans la salle. « Vous direz au roi que s'il trouve quelques faisans de moins, il trouvera neuf millions d'Italiens de plus. » Et Garibaldi invente la décoration de la Chaîne brisée. Le septième tableau représente la mer au delà d'un parapet épique, derrière lequel se passe l'action principale. C'est là que descend le vieux monsieur de l'acte précédent, qui ne reparaît plus. « Rendez le vieux ! » crie la salle. « C'est la loi de Lynch ! dit l'artiste. — Non, l'heure de lunch ! » disent quelques gommeux de l'orchestre, qui, à

près d'une heure et demie du matin, commencent à trouver qu'il fait faim. « Il paraît que ça va recommencer! » dit-on encore sur la scène. Le public proteste : « Ah! non, pas ce soir! » Et la pièce se termine sans encombre sur l'abdication de Garibaldi et la remise au général de l'épée de la Tour d'Auvergne, suivies de l'apothéose figurée par une toile de fond, qui représente l'inauguration du monument de Mentana, et après laquelle on vient proclamer le nom de l'auteur de la pièce, M. Bordone. Pauvre Garibaldi! On n'est jamais trahi que par les siens.[1]

1. Après avoir lu la lettre de MM. J. Renot et Maurice Simon, que nous avons publiée plus haut, l'auteur de *Garibaldi*, M. Bordone, a fait imprimer la lettre suivante, dont il a adressé un exemplaire à chacun des interprètes de sa pièce, à l'exception de deux de ces artistes : MM. J. Renot et Maurice Simon.

Voici la circulaire de M. Bordone :

A M. X., ARTISTE DRAMATIQUE AU THÉATRE DES NATIONS.

« Monsieur,

» Mon droit strict serait d'exiger une nouvelle répétition, au lendemain de la première représentation de mon drame, car plus d'une chose y a été altérée dans le fond et surtout dans la forme, qu'il ne m'a pas été possible de vérifier d'abord et de rectifier ensuite.

« Mais on a déjà tant usé et abusé de votre temps et de vos fatigues pendant les répétitions antérieures, que je renonce volontiers à ce droit, me réservant de rétablir le texte primitif dans la pièce imprimée, attendu que la commission de censure n'a effacé qu'un seul mot dans toute l'œuvre.

« Malgré les derniers incidents et la lettre de deux d'entre vous, qui supposent que j'ai visé les interprètes de la pièce dans la lettre que j'ai adressée, en réponse à la communication faite aux journaux par votre directeur, je tiens à vous remercier de tous es soins et de la patience que vous avez mis à préparer le succès de *Garibaldi* et à vous affirmer qu'en parlant des choses qui seront évélées et prouvées au cours d'un procès imminent, je n'

22 Décembre. — Première représentation, en matinée, de **GALATÉE**, de Mme Juliette Lamber (Mme Edmond Adam). — C'était au mois de juin dernier. La mort subite de J.-G. Bertrand ayant entraîné avec elle celle des matinées internationales fondées par Mlle Marie Dumas, où devait se jouer la *Galatée*, traduite de Basiliadis, Mme Adam se décida à faire lire chez elle la pièce grecque qu'elle avait eu l'idée d'adapter en vue du théâtre. Mounet-Sully se chargea de lire, ou pour mieux dire, de *jouer* à lui tout seul les divers personnages du sanglant drame du poète grec contemporain. La critique était au grand complet, ce soir-là, dans le salon du boulevard Poissonnière, et le succès qu'obtint, devant cet auditoire d'élite, la lecture de *Galatée*, nous donna le vif désir de voir représenter l'ouvrage sur un vrai théâtre. Pourquoi, disions-nous alors, M. Perrin ne se laisserait-il pas tenter par cet essai éminemment littéraire? S'il n'a point encore offert à *Galatée* l'hospitalité de la Comédie-Française, M. Perrin a du moins prêté ses meilleurs artistes : M. Mounet-Sully, M. Maubant et Mlle Barretta ont pu venir au théâtre des Nations pour interpréter, avec M. Paul Mounet (de l'Odéon), cette œuvre vraiment forte et puis-

entendu, en aucune façon, indiquer quoi que ce soit qui concerne les artistes dramatiques du théâtre des Nations.

« Agréez, monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

« Bordone. »

Le succès de *Garibaldi* n'est-il pas le comble de la drôlerie? Eh! eh! grâce aux billets à demi-droit la pièce se jouait encore devant une salle suffisamment pleine le 31 décembre 1880....

sante en sa simplicité. C'est d'un chant populaire de son pays, mêlé à la légende antique de Pygmalion et de Galatée, que le jeune poète athénien, récemment enlevé par une mort précoce, avait tiré l'idée de sa pièce. Nous ne pouvons mieux faire que de citer ici cette chanson grecque, cruelle et courte comme un coup de couteau : « Il y avait deux frères pleins de cœur et de tendresse. La tentation s'éleva pour les désunir. Le plus jeune aima la femme du premier. Et un jour de fête, un dimanche, par une claire journée, la jeune femme sortit du bain et le jeune homme de son atelier. Et ils se rencontrèrent ensemble, au loin, tout seuls. « Ma fiancée, combien je t'aime et combien je te voudrais ! — Que dis-tu, mon beau-frère, ô pauvre maître? — Si tu m'aimes je t'aimerai, et si tu me veux, je te veux. — Tue ton frère pour m'épouser. — Hélas ! quelle raison trouverai-je pour le tuer? — Dieu vous a donné des vignes et des champs, mettez-vous à partager vos champs et vos vignes. Donne-lui ceux du haut et les plus épuisés, et mets dans ton lot ceux qui sont bien situés et fertiles. » Alors il monte son cheval noir et arrive dans le champ. « Eh ! Constantin, il est temps, il est temps que nous partagions. Viens, pour que nous divisions nos vignes et nos champs. Prends ceux du haut et les plus épuisés, je mettrai dans mon lot ceux qui sont bien situés et fertiles. — Pourquoi, pourquoi, mon petit frère, prendrais-je celles du haut? Si tu veux, partageons, mais partageons comme tout le monde. — Prends ceux du haut,

Constantin, sinon nous nous tuerons! — A ta volonté, mon petit frère, et que tout soit à toi. Plutôt que de nous désunir, reçois aussi ce qui est à moi. » Alors la tristesse l'a pris, il a vu son injustice. Il se retire à l'écart et s'assied en pleurant. Il monte son cheval noir et retourne au village. Il a appelé sa fiancée, il appelle sa fiancée. « Fiancée! holà! puise-moi de l'eau, que je lave mon épée, toute souillée du sang de mon frère. » Et celle-ci, dans son empressement, dans sa grande joie, saisit vite la tasse qui était toute pleine de vin, et elle descendit l'escalier pour lui verser de l'eau. — Oh! il la prend par les cheveux, et il la déchire! » Avec ce chant de poésie si étrangement naïve et farouche, mélangé à la vieille fable, vous avez à peu près le scénario du drame de Basiliadis, drame éloquemment pathétique, qui agite les passions violentes de la scène moderne dans le cadre d'un bas-relief : marbre antique animé de sentiments shakespeariens : ainsi l'a défini l'un de nos maîtres de la critique. Sobre, émouvant, rapide, écrit d'une main d'artiste, avec un rare instinct du théâtre et de ses curieux raccourcis, ce beau drame de *Galatée* a obtenu un succès immense, nullement de politesse et de complaisance. L'auditoire de choix que réunissait le théâtre des Nations n'a point paru trop surpris de la façon dont la pièce est découpée en petites tranches, et chaque fois, le lever et le baisser du rideau ont trouvé un public attentif et réellement intéressé.

Ajoutons qu'en dépit du nombre très restreint

des répétitions, les rôles de Pygmalion, de Rennos et de Galatée ont été supérieurement tenus par M. Mounet-Sully, par son frère, Paul Mounet (on ne peut plus original et intéressant), et par Mlle Baretta, une bien jolie statuette sous les plis de son péplum en crêpe de Chine, une femme adorable, dont le charmant regard suffirait à faire égorger les deux frères. Mlle Baretta, dans le drame; un tragédien nouveau, désormais connu par sa création de Rennos; une pièce grecque admirablement appropriée à la scène française par une femme de véritable talent; une représentation de bienfaisance, dont le produit va servir à fonder une école commerciale : voilà, n'est-il pas vrai? bien des choses, et de bonnes choses, dans une seule matinée!

THÉATRE DU CHATELET[1]

Le théâtre du Châtelet avait commencé l'année par l'insuccès du *Beau Solignac*, qui signale la fin du règne de M. Castellano. En prenant à son compte la direction en chef, son jeune secrétaire général, M. Émile Rochard, relève le théâtre avec la reprise des *Pilules du Diable*, sur laquelle il ne comptait pas et qui lui rapporte 200 000 francs nets. Vient ensuite, de compte à demi avec M. Félix Duquesnel, le *Michel Strogoff* de MM. Dennery et Jules Verne, dont le succès semble lancé, à 12 000 francs par jour, pour toute une année.

12 JANVIER. — Première représentation de **LE BEAU SOLIGNAC**, drame en cinq actes et 14 tableaux, de MM. JULES CLARETIE, CHARLES DE LA ROUNAT et WILLIAM BUSNACH[2]. — En li-

1. Directeur : M. Émile Rochard Secrétaire général : M. Lanny.
2. DISTRIBUTION. — Solignac, *M. Angelo*. — Castoret, *M. Cooper*.

sant, il y a quelques années, le roman de M. Jules Claretie, que le *Temps* publiait en feuilleton, sous le titre du *Beau Solignac*, nous avions tout de suite pensé qu'on en pouvait faire un drame. La même idée était venue, paraît-il, à M. Charles de la Rounat, qui, du consentement de M. Claretie, se mit au travail et écrivit le drame en question : drame intime, très littéraire et très attachant. La pièce fut portée au Théâtre-Historique, qui ne pouvait la jouer aussitôt que l'eussent désiré ses auteurs, et enfin au Châtelet, où elle venait au contraire à point pour succéder à la *Vénus noire*. C'est alors qu'un beau matin M. de la Rounat apprit que, sur la demande de M. Castellano, voulant utiliser certains décors ou commandant certains effets de mise en scène, la pièce était remaniée de fond en comble par un collaborateur surgissant tout à

— Thévenin, *M. Cosset.* — Le comte d'Olonna, *M. Train.* — Fouché, *M. Rosni.* — Le comte de Navaille, *M. Coulombier.* — Le colonel Renaud, *M. Aubert.* — Chamborand, *M. Fourcaud.* — Fanfano, *M. Cosme.* — Bernier, *M. Frumence.* — Comtois, *M. Jacquier.* — Florival, *M. Colleuille.* — Mallardier, *M. Dumans.* — Aubry, *M. Branche.* — Thérèse, *Mme Marie Grandet.* — La comtesse Andreina, *Mlle Gabrielle Gauthier.* — Louise de Farges, *Mlle Cassothy.* — Mlle de la Rigaudie, *Mlle Marie Francès.* — Julie, *Mlle Marie Boutin.* — Catisson, *Mlle Chambly.* — Pierrette, *la petite Suzanne Aumont.*

TABLEAUX:

1. Le 1er janvier 1800. — 2. Le cabinet de Fouché. — 3. Une revue en 1800. — 4. Le quai de Gèvres. — 5. La prison du Temple. — 6. Un bal chez Mlle de la Rigaudie. — 7. Une maison rue Dauphine. — 8. La rue du Mont-Blanc (aujourd'hui Chaussée d'Antin). — 9. L'hôtel de Farges. — 10. Le passage de la reine de Hongrie. — 11. A Frascati. — 12. Chez Mlle de la Rigaudie. — 13. Le contrat de mariage. — 14. L'esplanade des Invalides.

coup, M. William Busnach. Le directeur de la vaste scène du Châtelet, trouvant le drame trop intime, avait demandé qu'il fût transformé en une pièce plus propre aux exhibitions, divisée non plus en cinq actes, mais en un grand nombre de tableaux. Quatorze tableaux! C'est dire que l'action est découpée par petites tranches, qui paraissent souvent un peu froides au moment où elles sont servies au public avide d'émotions mélodramatiques. Tout cela est légèrement décousu et manque parfois d'intérêt véritable; il nous semble qu'on eût pu tirer quelque chose de plus corsé de ce *Beau Solignac*, que nous avons toujours regardé comme un des meilleurs romans de M. Claretie. Plusieurs des quatorze tableaux annoncés sur l'affiche n'ont pas laissé, pourtant, de produire un certain effet. Nous citerons, entre autres, une revue en 1800 — c'est décidément l'époque à la mode — les cuirassiers du temps, avec le bicorne au lieu du casque; les hussards de Berchiny, avec leur frac rouge à brandebourgs, forment un défilé qui, pour tourner un peu court, ne manque pas de pittoresque; l'entrée du brillant colonel de hussards, représenté par M. Angelo, a même été applaudie des galeries supérieures; le beau Solignac a, d'ailleurs, tout ce qu'il faut pour plaire aux dames, sous son dolman soutaché d'or et sa culotte collante galonnée. Les hommes, au contraire, ne se lassaient pas d'admirer les charmants costumes de Lacoste, que revêt si galamment Mlle Gabrielle Gauthier, la « femme brune » qui doit porter malheur à Henri de Solignac. Nous croyons, pourtant, que Mlle Ga-

brielle Gauthier « porterait bonheur » à la pièce, si la vue d'une jolie femme, remplissant avec talent un rôle ingrat et difficile, pouvait suppléer à tout ce qui manque, hélas! au *Beau Solignac*, pour être un drame réellement intéressant. Si Mlle Gabrielle Gauthier est le charme de la pièce représentée au Châtelet, M. Cooper en est la gaieté. Le rôle du maréchal-des-logis Castoret, le fidèle compagnon de d'Artagnan-Solignac, est malheureusement un peu connu. L'idée, de faire évader un prisonnier du Temple, le commandant Thévenin, dans la propre voiture de Fouché, le ministre de la police, a bien amusé le public, de même que le feu prenant à la robe de Mlle de Farges a fortement impressionné plusieurs spectatrices, qui croyaient déjà à un véritable incendie. C'est un tableau fort attrayant que celui de la serre de Mlle de la Rigaudie, où les acteurs dansent la valse du temps. Ce sont aussi de jolis décors que la prison du Temple couverte de neige et que le passage de la reine de Hongrie, où le commandant Thévenin est si malheureusement tué en duel par ordre des Treize.... je veux dire des Philadelphistes.

La 35e et dernière représentation du *Beau Solignac* avait lieu le 15 février. Et la reprise des *Fugitifs* était annoncée pour le 19; Mme Marie Laurent revenait de Bordeaux, où elle était en représentations pour reprendre le rôle de Suzanne, qui est une de ses plus remarquables créations.

19 Mars. — Reprise et 691e représentation des

FUGITIFS, drame en six actes, d'ANICET BOURGEOIS et M. FERDINAND DUGUÉ[1]. — La première représentation, à l'Ambigu, date de 1858. Cette pièce émouvante avait alors le double mérite de l'à-propos et de la vérité historique. C'est le tableau ou plutôt c'est une suite de tableaux des effroyables souffrances que tant de familles anglaises endurèrent dans l'Inde, après la fameuse révolte des Cipayes. Le drame suit fidèlement la relation véridique publiée par le docteur Félix Maynard, d'après le journal d'une pauvre dame anglaise, témoin et presque victime des scènes les plus épouvantables. Cette relation n'était pas l'histoire complète de l'insurrection indienne, mais c'en était l'épisode le plus propre à jeter sur les événements ce jour vrai et affreux que les ouvrages historiques ne comportent pas toujours. Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué ont, dans les *Fugitifs*, très habilement adapté ce récit au cadre du drame.

1. DISTRIBUTION. — Sir Waston, *M. Maurice Simon*. — David, *M. Latouche*. — Villiams, *M. Train*. — Thomas, *M. Tissier*. — Akdar, *M. Donato*. — Maurice, *M. Rosni*. — Villeurboy, *M. Aubert*. — Steward, *M. Frumence*. — Le Stecheprasse, *M. Colleuille*. — Le Fakir, *M. Dumans*. — 1er Batelier, *M. Guimier*. — Le Rajah, *M. Jules*. — Mohamed, *M. Branche*. — 2e Batelier, *M. Palazzi*. — Sam., *M. Auguste*. — Le vieil Indien, *M. Derville*. — Suzanne, *Mme Marie Laurent*. — Hélène, *Mlle Jeanne Pazza*. — La Malabare, *Mlle Cécile Bernier*. — 1re sœur de charité, *Mme Chambly*. — Paul, *Petite Saint-Aumont*. — 2e sœur de charité, *Mlle Bouché*.

TABLEAUX :

1. Le fleuve sacré. — 2. La famille du planteur. — 3. La poudrière de l'arsenal, l'incendie. — 4. Une nuit dans les jungles. — 5. La grande pagode. — 6. Les grèves de Mahé, la marée montante, la frégate l'*Invincible*.

Ils ont supprimé ou adouci les scènes trop horribles, fait ressortir les épisodes dramatiques ou touchants, ménagé les contrastes, laissé entrevoir les causes, et, sans dissimuler les fautes, mis en relief le courage et la force d'âme qui les réparent ou les expient. Le plus grand changement imaginé par les auteurs dramatiques consistait à remplacer la famille anglaise de sir Hornsteet par une famille de colons français établie au milieu de l'armée anglaise. C'était naturellement pour un public français un élément d'intérêt et de succès de plus. Le soin avec lequel la pièce était primitivement montée à l'Ambigu, la couleur locale de certains tableaux, et surtout le magnifique décor de la jungle, ce repaire de tant de monstres et ce siège de tant de dangers, prolongèrent pendant cent cinquante représentations la vogue que pouvait se promettre un sujet aussi saisissant. Les *Fugitifs* ont déjà été joués avec succès au Châtelet, il y a cinq ans. La mise en scène est la même et forme un panorama de l'Inde très heureusement réussi. Mme Marie Laurent, qui reprenait son rôle de Suzanne David, a retrouvé dans le personnage de cette mère héroïque le même triomphe qu'autrefois. Elle rend d'une façon réellement saisissante la scène où, vaincue par un pesant sommeil, elle voit avec terreur les étrangleurs indiens ramper vers le berceau de son bébé. C'est à grand'peine que nous avons pu rassurer une de nos voisines, en lui affirmant que M. Latouche était tout bonnement allé se coucher un peu plus tôt que ses camarades. M. Latouche n'a d'ailleurs pas

à se plaindre ; la claque lui a fait son entrée, tout comme on la faisait naguère à Dumaine, tout comme à M. Maurice Simon, qui joue avec beaucoup de désinvolture et de gaieté le rôle de Watson, créé par M. Castellano *lui-même.*

Par actes signés entre M. Castellano et M. Émile Rochard, le théâtre du Châtelet sera dirigé par M. Rochard à partir du 1er avril, époque à laquelle M. Castellano rentrera dans la vie privée. M. Émile Rochard inaugurera son règne par une éclatante reprise des *Pilules du Diable*[1]. Le Châtelet lui appartiendra pour les deux ans et demi que le bail de M. Castellano avait encore à courir.

1. Une ballerine excentrique débutera dans les *Pilules du Diable.* Miss Ænéa est une *danseuse aérienne* : elle s'élève à des hauteurs invraisemblables sans qu'on voie aucun mécanisme.

Cet hiver, elle a fait courir tout Londres à Gaiety-Théâtre, et elle fera d'autant mieux courir tout Paris, qu'elle donnera aux Parisiens, sur la vaste scène du Châtelet, la primeur de certaines danses que l'exiguïté des scènes anglaises ne lui a pas permis d'exécuter à Londres.

Pour que cette exhibition toute nouvelle ne vînt pas dans les *Pilules du Diable* comme un intermède plaqué au hasard, M. Emile Rochard a fait composer, tout exprès pour miss Ænéa, un grand ballet en plusieurs tableaux qui aura pour titre : la *Mouche d'or.*

Miss Ænéa remplira le rôle de la mouche d'or. Deux *Bourdons bleus* qui la poursuivent seront dansés par Mmes Vittorina Fontebello, première danseuse du théâtre de la Scala de Milan, et Marie Gaugain, première danseuse de la Porte Saint-Martin.

Viendront ensuite les *Pigeons blancs*, une trouvaille de Grévin, tenus par les secondes danseuses, puis les *Nana*, les *Dormeuses*, les *Maris* et les *Amours*, par les premières coryphées, etc.

Voilà le premier ballet à tendance *naturaliste* qu'on produit au théâtre, mais le naturalisme du Châtelet est un naturalisme fantaisiste et joyeux qui ne peut effaroucher personne. Bien plus, la *Mouche d'or* idéalise à ce point que, par un contraste voulu, toutes les femmes y ont des ailes. — M. Grévin en a compté 234

8 Avril. — Reprise des **PILULES DU DIABLE**, féerie en trois actes et trente tableaux, de Ferdinand Laloue, Anicet Bourgeois et Laurent[1]. — La reprise de cette féerie a été on ne peut plus brillante : tout Paris y assistait, curieux de voir la danseuse *aérienne*, à laquelle toutes les personnes qui étaient à la répétition générale de la veille s'accordaient à prédire un grand succès. M. Rochard, le jeune et sympathique directeur du Châtelet, n'aura pas à regretter d'avoir fait venir de Londres miss Ænea, qui, après avoir diverti les habitants des bords de la Tamise tout le printemps passé, est en passe de divertir tout ce printemps et tout l'été les habitants des bords fleuris qu'arrose la Seine. C'est en réalité un très singulier et très étrange spectacle que celui de cette femme qui, d'un vol léger, disparaît dans les frises et redescend se poser doucement sur la main ou sur l'épaule d'une des danseuses qui sont en scène. Le mouvement est des plus gracieux; les bonds de la « Mouche d'or » se font sans secousse et avec une grâce infinie.

On a rappelé miss Ænea avec transport, à la fin du deuxième acte, et, quand le rideau s'est relevé, sans se faire prier, l'*excentric* Anglaise a recommencé ses « exercices » avec une rapidité vertigineuse : le public l'a remerciée en la rappelant cha-

1. Distribution. — Sottinez, *M. Cooper*. — Seringuinos, *M. Scipion*. — Magloire, *M. Jacquier*. — Babylas, *M. Cosmes*. — Rodriguez, *M. Donato*. — Albert, *Mme Rose Meryss*. — La Folie, *Mlle Jeanne Théol*. — Isabelle, *Mme B. Ghinassi*. — La Sorcière, *Mlle Mary Francis*.

leureusement une seconde fois. Peu de personnes sont au fait du « truc »; mais les spectateurs auront d'autant plus de plaisir à voir le tableau de la Sylphide, qu'ils n'en connaîtront point l'envers. Les grandes personnes iront au Châtelet pour cette *attraction* de haut goût, et les enfants qu'elles y conduiront seront tout joyeux d'assister aux aventures de Sottinez et d'Isabelle. Théophile Gautier, qui aimait beaucoup la féerie, ce rêve que l'on fait éveillé, ce monde qui va, vient, court, crie, chante, se tord, rampe, sautille, gambade, rampe, se relève, s'agite sans repos et sans trève, demandait qu'on supprimât le dialogue, et que le geste en fût toute la prose. Gautier n'avait point tort : malheureusement, pour préparer ces chaises qui s'affaissent ou qui deviennent échelles, ces murs qui reculent ou se changent en divans, ces pélicans qui bâillent, éternuent et disent : « Dieu vous bénisse ! »,il faut forcément « amuser le tapis », et l'on ne peut se montrer exigeant sur ce que débitent Seringuinos, — le docteur Sangrado de la chose, — et son domestique Babylas. En somme, les féeries sont les bienvenues pour la génération qui pousse et qui bat des mains aux palais étincelants, dont les lambris retentissent de folles calembredaines. M. Rochard a multiplié les choses mirifiques, et c'est l'essentiel. Ce qu'il faut louer, avant tout, c'est le goût de l'impressario, l'activité des machinistes et la gentillesse des danseuses. Outre miss Ænea, nous mentionnerons Mmes Gaugain et Fontebello, que Grévin a déshabillées savamment et qui ont dansé le pas des « bourdons bleus »

d'une façon remarquable. Nous ne voulons pas savoir quels artistes ont interprété les *Pilules du Diable* en 1838 (vous voyez que cela date de loin!), mais nous doutons que les créateurs aient eu plus d'entrain que MM. Cooper, Scipion et Cosme, et que M[mes] Ghinassi et Rose Méryss. Quelle course au clocher que de pareils rôles! Il faut une excellente voix et surtout.... de bonnes jambes pour aller ainsi, pendant cinq heures, du ciel en enfer et du moyen âge au dix-neuvième siècle. Les artistes de M. Rochard devront pourtant ménager leurs forces afin d'avaler les *Pilules du Diable* jusqu'à extinction de leur succès. En effet, renouvelée fort heureusement par l'attrayante *Mouche d'or*[1], la vieille féerie traversera victorieusement l'été, et, grâce au grand nombre de provinciaux et d'étrangers qui ne manquent point de passer par le Châtelet, les *Pilules du Diable* obtiendront 208 représentations.

M. Rochard rêvait, pour célébrer la centième des *Pilules du Diable*, une fête originale. Cette solennité a eu lieu le 30 juillet, et les événements ont dépassé toutes ses espérances. La pluie est venue donner à la fête un aspect vraiment imprévu et pittoresque, ce qui n'a pas empêché que le programme n'ait été fort exactement rempli. Une première averse, survenue à trois heures et demie, au moment de l'embarquement sur l'hirondelle à

1. Disons, pour être complets, qu'aux premiers jours d'octobre, miss Ænéa, souffrante, sera remplacée à l'improviste dans ses exercices aériens par M[lle] Luigia Longhi, jeune danseuse du corps de ballet.

vapeur la *Mouche d'Or*, avait commencé à jeter une douce gaieté parmi les invités. Rochard, commandant aux éléments (on prétend même que les éléments lui ont, par la suite, trop fidèlement obéi), le ciel s'éclaircissait bientôt et nous procurait une délicieuse traversée. Il était tout près de cinq heures quand, après avoir laissé les charmants coteaux du Bas-Meudon, la *Mouche d'or* cinglait devant Saint-Cloud. C'est au milieu d'une triple haie de curieux qu'avait lieu le débarquement sur la grand'place, où les lorgnettes des naturels du pays se braquaient immédiatement sur les jolies invitées de M. Rochard. Puis, au moment où, les apéritifs étant absorbés, le cortège pénétrait dans le parc de Saint-Cloud, les averses anodines du début se changeaient en une pluie torrentielle, forçant ces dames et leurs cavaliers à se réfugier dans les baraques du marchand de gaufres et des chevaux de bois, sans pouvoir aborder au restaurant, où les tables dressées en plein air étaient, en un instant, littéralement inondées. Les galants journalistes se dévouent, et portant les dames à bras tendus, les « passent » au restaurant du salut, où elles peuvent enfin se sécher et se réchauffer, — pendant que les soldats du 36e défont le malheureux couvert entièrement submergé et tordent les nappes et les serviettes, pour aller clouer les tables et réinstaller ledit couvert dans la salle du bal, à l'abri de l'orage. C'est vers six heures et demie que commençait le joyeux festin, dont le menu, illustré par Adrien Marie, et rédigé par Grévin en espagnol de fantaisie, était placé *à la disposi-*

tion de usted, à côté de l'assiette de chacun des convives. Est-il besoin de dire que le repas, coupé par des « Hip! hip! hourrah! » en l'honneur du jeune et sympathique directeur, Émile Rochard, était d'une gaieté parfaite et d'une charmante cordialité? M. Émile Rochard — qui, avant d'être directeur du Châtelet, a fait partie de la presse théâtrale — n'a pas manqué de porter un toast à la presse.... et au 36e de ligne, dont les soldats avaient prêté une aide si utile au festin. Le colonel a répondu : « Que ceux qui sont appelés à vaincre par les *armes* s'inclinent devant celles qui triomphent par le seul pouvoir de leurs *charmes.* » Et tous d'applaudir les rimes (!) du colonel. Puis, la pluie ayant cessé, on se rendait au parc où, devant les bassins des grandes eaux (les *grandes eaux!* quelle ironie!) avait lieu le magnifique feu d'artifice, tiré par Henri Buguet, détrônant d'un seul coup l'artificier ordinaire de ces petites fêtes, Édouard Philippe. Les dernières fusées du bouquet n'étaient pas encore éteintes que la salle de bal se trouvait de nouveau remplie, et en avant la polka!.... A minuit précis, la *Mouche d'or* embarquait les invités de M. Émile Rochard, qui se souviendront de cette fête de centième, d'autant plus gaie qu'elle était plus mouillée. Et les *Pilules du Diable* ont encore dans leur ventre pour plus de deux mois de bonnes recettes!

Elles seront remplacées par *Michel Strogoff*, que réclamait également M. Paul Clèves, directeur de la Porte-Saint-Martin. Par suite d'un engagement,

conclu au mois de mai entre MM. d'Ennery, Jules Verne, Paul Clèves et Péragallo, c'est donc au Châtelet que sera représenté *Michel Strogoff*, et par contre MM. d'Ennery et Jules Verne donnent à M. Clèves le droit exclusif de faire représenter la pièce en province, en Belgique, en Hollande et en Suisse, et les deux auteurs s'engagent à livrer le 1er mai 1881 à M. Clèves le manuscrit du *Voyage à travers l'impossible*, grande féerie scientifique qui sera représentée à la Porte Saint-Martin. MM. Émile Rochard et Félix Duquesnel, ex-directeur de l'Odéon, ont signé, d'autre part, un traité d'association de deux ans pour l'exploitation du théâtre du Châtelet. Cette association doit commencer avec la première représentation de *Michel Strogoff*, que M. Duquesnel apportait avec lui et pour lequel les deux associés se proposent de faire des dépenses qui ne s'élèveront pas à moins de 300 000 francs: c'est-à-dire, qu'on doit s'attendre à des merveilles de mise en scène.

C'est le 16 avril que M. d'Ennery faisait lui-même la lecture de *Michel Strogoff* aux artistes du Châtelet, tous présents, sauf Dailly, en représentation à Lyon jusqu'à la fin de ce mois. — *Michel Strogoff*, qui comporte une mise en scène considérable, est en quatorze tableaux, dont plusieurs à changements à vue; la figuration est énorme, et ne nécessitera pas moins de *quatre cents* personnes, dans certains tableaux, particulièrement à celui de la bataille de Koulivan; aussi le Châtelet, avec son cadre immense, était-il le seul théâtre de Paris où la pièce pût être représentée avec de

pareils développements de mise en scène. Tous les habiles décorateurs de Paris ont été mis en réquisition, et parmi ceux auxquels ont été confiés les décors les plus importants, il faut citer Rubé et Chapron (*le Poste Télégraphique, le Panorama du Champ de bataille*), Lavastre et Carpezat (*la Ville de Moscou illuminée*), Chéret (*la Grande Fête tartare au Camp de Féofar*), Robecchi (*le Lac Angara* avec ses transformations, et son immense Panorama mouvant, terminé par *la Ville en feu*), Poisson (*l'Attaque de la Forteresse d'Irkoustk*), etc. Quant aux costumes, il y en a plus de huit cents: costumes de tout genre, Russes, Tartares, Tziganes, Tchèques, Sibériens. Enfin, deux ballets: le premier, ballet de caractère, terminé par une grande fanfare de trompettes sonnée par trente chevaliers-gardes à cheval[1]; — le second, grand ballet à transformations, dansé dans le camp tartare, avec fantasias de tout genre. Le rôle du Courrier du Czar sera joué par Marais, le jeune artiste de l'Odéon déjà engagé au Gymnase, — c'est Paul Deshayes qui joue le traître Ivan Ogareff; Mme Marie-Laurent, celui de Marfa, la mère

1. Le compositeur N. Rubinstein, directeur du Conservatoire de Moscou, vient d'envoyer à M. Jules Massenet, qui l'a immédiatement transmis à M. Duquesnel, le motif annoté de la Retraite de la garde impériale Russe, destiné au *Michel Strogoff* de d'Ennery et Jules Verne, qu'on répète en ce moment.

Ce motif musical, très original et très mouvementé, figurera à la fin du second tableau, dans la *Retraite aux flambeaux* qui sera exécutée, en scène, par dix tambours, dix fifres, des grenadiers de la garde impériale et vingt trompettes à cheval, des cuirassiers blancs de l'impératrice.

de Strogoff. Quant aux deux reporters, ils sont distribués, Jollivet, le journaliste français, à Joumard, du théâtre des Nouveautés, — et Blount, le journaliste anglais, à Dailly — tous deux engagés spécialement. Enfin, MM. Rochard et Duquesnel viennent d'engager pour le rôle de Nadia une jeune artiste du Gymnase, M[lle] Augé, qui leur est prêtée par M. Koning.

17 Novembre. — Première représentation de **MICHEL STROGOFF**, pièce à grand spectacle, en cinq actes et seize tableaux, de MM. Adolphe d'Ennery et Jules Verne[1]. — Elle a enfin été

1. Distribution. — Michel Strogoff, *M. Marais.* — Yvan Ogareff, *M. Paul Deshayes.* — Blount, *M. Dailly.* — Jolivet, *M. Rosny.* — Le Grand-Duc, *M. Bouyer.* — Le gouverneur de Moscou, *M. Vialdi.* — Wassili Fedor, *M. Coulombier.* — Le maître de police, *M. Donato.* — L'Émir Féofar, *M. Romani.* — Le général Kisoff, *M. Frumence.* — Un capitaine tartare, *M. Vialdi.* — Le maître de poste, *M. Vivier.* — Le général Verenoff, *M. Raymond.* — Un employé du télégraphe, *M. Debray.* — Premier fugitif, *M. Samson.* — Deuxième fugitif, *M. Andrieu.* — Un aide de camp, *M. Péguy.* — Un agent de police, *M. Branche.* — Un grand-prêtre, *M. Maillart.* — Deuxième aide de camp, *M. Alfred.* — Un sergent tartare, *M. Jules.* — Premier voyageur, *M. Auguste.* — Deuxième voyageur, *M. Cartéreau.* — Un bohémien, *M. Audureau.* — Marfa Strogoff, *M[me] Marie Laurent.* — Nadia Fedor, *M[me] Augé.* — Sangare, *M[me] Paul Deshayes.*

TABLEAUX :

1. Le Palais Neuf. — 2. Moscou illuminé. — 3. La Retraite aux flambeaux. — 4. Le relai de poste. — 5. L'Isba du télégraphe. — 6. Le Champ de bataille de Kolyvan. — 7. La Tente d'Yvan Ogareff. — 8. Le camp de l'Émir. — 9. La Fête tartare. — 10. La Clairière. — 11. Le Radeau. — 12. Les Rives de l'Angara. — 13. Le fleuve de

donnée, devant une magnifique salle contenant tout ce que Paris renferme de.... (le cliché connu), cette fameuse première de *Michel Strogoff*, que l'on annonçait depuis plus d'une année, et qui finalement a nécessité près d'un mois de relâche et coûté « les yeux de la tête » au jeune directeur du Châtelet, M. Emile Rochard, « faisant l'affaire » de compte à demi avec l'ex-directeur de l'Odéon, M. Duquesnel, depuis longtemps propriétaire de la pièce de MM. Jules Verne et Adolphe d'Ennery : — ou Adolphe d'Ennery et Jules Verne, suivant l'ordre proclamé par M. Marais. Nos lecteurs savent que M. Duquesnel a précisément été relevé de ses fonctions, non pas tant pour les pièces qu'il avait jouées au second Théâtre-Français, que parce qu'il voulait y jouer *Michel Strogoff* après y avoir joué *Balsamo*, et nous y montrer des loups après nous avoir déjà fait voir la meute de la *Jeunesse de Louis XIV*. Le plus curieux, c'est que, sur la vaste scène du Châtelet, on a renoncé aux loups qu'on voulait exhiber sur la scène littéraire de l'Odéon. En fait d'animaux, nous n'avons eu que le petit âne, enfourché par Dailly, et les chevaux de quelques Cosaques et ceux des magni-

Naphté. — 14. La ville en feu. — 15. Le Palais du Grand-Duc. — 16. L'Assaut d'Irkoustk.

DEUX GRANDS BALLETS, réglés par M. A. Fuchs.

Mmes Fontebello, Marie Gardès, Pauline Odin, Aurélie Dutay, Carlier, Genléa, Darville, Caban, Rosa, Pestel, Claire Longhi, Lina, Dedieu, Durand, Bossi, Camfranc, E. Mazuet, A. Mazuet, Adèle Bonnet, Velléda, Marguerite, Godot, Eugénie, Sophia, Joséphine, Delaunay, Héloïse et 120 dames du corps de ballet.

fiques trompettes des chevaliers-gardes, sonnant à toute volée la marche russe, qui est un des triomphes de la pièce. Pièce bizarre qui, suivant la mode du jour, n'est ni un drame ni une féerie, mais une grande « machine » à spectacle, où la tâche principale est dévolue aux décorateurs et aux metteurs en scène. Décors splendides, vraiment artistiques, et mise en scène d'un luxe et d'une richesse incomparables. Après le décor de Moscou illuminé, servant de cadre à un joli ballet de Tziganes (que nous préférons de beaucoup, pour notre part, au divertissement un peu clinquant de la Fête tartare), et à l'éclatant final du premier acte, qui ne pouvait manquer de produire un immense effet, il faut citer le bombardement de l'Isba du Télégraphe et le champ de bataille de Kolyvan, un vrai tableau de maître. Avec de tels éléments de succès on peut compter sur plusieurs centaines de représentations. Le roman de Jules Verne, si populaire chez les enfants, n'en est-il pas à sa *cinquantième* édition? C'est un des plus grands succès de librairie qu'il y ait eu depuis longtemps, et si le théâtre a pour spectateurs de la pièce tous les lecteurs du livre, en voilà certainement pour plus d'une année! Il faut ensuite arriver au panorama mouvant qui se déploie sur les rives de l'Angara, où est censé filer le radeau de Michel Strogoff et de ses compagnons d'aventures. C'est une succession de points de vue vraiment pittoresques. Tantôt de hautes futaies granitiques, étrangement profilées; tantôt des gorges sauvages d'où s'échappe quelque torren-

tueuse rivière; quelquefois une large coupée avec un village fumant encore, puis d'épaisses forêts de pins qui projettent d'éclatantes flammes, etc. Ne nous demandez pas comment il se fait que le radeau de bois ne flambe pas comme une allumette sur ce fleuve de naphte auquel les Tartares ont mis le feu.... Ne nous demandez pas comment les larmes de Michel Strogoff ont pu éteindre le fer rouge qui devait l'aveugler.... Ne nous demandez pas comment les scènes à effet, comme celle où le courrier du czar pousse le dévouement à sa mission jusqu'à se laisser cravacher par Ivan Ogareff; comme celle où Michel Strogoff renie sa mère, ainsi que fait le prophète Jean de Leyde; comme celle où l'aveugle cesse d'être aveugle pour sauver Nadia et tuer le traître; ne nous demandez pas, vous dis-je, ni pourquoi ni comment ces scènes, admirablement jouées par Marais et par Mme Laurent, ne produisent pas tout l'effet désirable. On attend les décors.... qui sont fort beaux, répétons-le. Et le procédé qui n'avait point trop réussi aux *Enfants du Capitaine Grant*, après avoir valu près de huit cents représentations au *Tour du Monde en 80 jours*, a été renouvelé avec le plus grand succès par M. d'Ennery. L'habile dramaturge a donc bien fait de mettre *Michel Strogoff* au théâtre. On assure que la tentative avait déjà été essayée au Karl Theater de Vienne, où l'on jouait la pièce tirée du roman de Jules Verne, dans laquelle on avait intercalé des intermèdes de trapèze pour Mlle Léona Dare. Nous n'avons pas Mlle Léona Dare au Châtelet, mais

nous aurions deux rôles moins connus que ceux des reporters anglais et français et des plaisanteries moins vulgaires et moins ressassées que celles de MM. Harry Blount et Alcide Jollivet, que nous ne nous en plaindrions pas le moins du monde.... Il n'en est pas moins vrai que les représentations de *Michel Strogoff* ne se termineront sans doute pas avant l'automne de 1880.

L'agréable roman de Jules Verne est l'un des meilleurs de la série des *Voyages extraordinaires* couronnés par l'Académie française, qui va des *Aventures du capitaine Hatteras* à *Hector Servadac*, et comprend, entre autres petits chefs-d'œuvre, le *Voyage au centre de la terre*, *Cinq semaines en ballons*, les *Enfants du capitaine Grant*, *Vingt mille lieues sous les mers*, et enfin le *Tour du monde en 80 jours* et le *Pays des fourrures*, celui-là le plus amusant et celui-ci le plus joli de tous. Après le volume de Hetzel illustré par Férat, nous avons donc la pièce illustrée par Rubé et Chaperon, Lavastre et Carpezat, Robecchi, Chéret, Nézel et Poisson, qui en ont peint les magnifiques décors, et par Thomas, qui en a dessiné les 1200 costumes, d'une richesse incomparable. Le drame est mort : va donc pour la fête des yeux ! Et jamais il ne nous a été donné de voir un plus beau spectacle que celui que vient de nous offrir la direction du Châtelet. Une gigantesque folie couronnée par un immense succès ! Voici d'abord le pittoresque ballet des Tziganes, suivi de la retraite aux flambeaux par les fifres et les tambours du régiment de Préobrajenski (auxquels

nous ferons le seul reproche de nous rappeler trop exactement, hélas ! l'entrée dans une de nos villes d'un régiment prussien musique en tête); ensuite la marche sonnée par les trompettes des chevaliers-gardes en costume blanc, coiffés du casque surmonté de l'aigle à deux têtes en argent massif, air national envoyé de Russie par Nicolas Rubinstein, interprété au Châtelet par les trompettes de la garde républicaine. Immense a été l'effet du défilé de ces superbes cavaliers traversant la scène et allant se masser au haut de l'escalier qui forme le décor de Moscou illuminé; la toile a dû se relever trois fois, sur l'air de la marche, pour laisser revoir ce magnifique tableau, applaudi par la salle entière. Les trompettes de *Michel Strogoff* feront désormais une sérieuse concurrence aux trompettes d'*Aïda*, et nous ne serions pas étonnés d'apprendre que les trompettes à cheval du Châtelet aient fini par l'emporter dans la faveur du public sur les trompettes à pied de l'Opéra.

Très jolie, la fusillade du cinquième tableau, et très réussi, le bombardement qui fait voler en éclats l'Isba du télégraphe, pour laisser voir le champ de bataille de Kolyvan, — ce vaste champ des morts, où l'entrée de Marais, s'avançant seul au milieu des cadavres parmi lesquels il vient chercher celui de sa mère, produit un effet vraiment grand et saisissant. Le tort de ces pièces à spectacle est de couper le drame par petites branches et de suspendre l'action, juste au moment où elle devient intéressante, pour donner

place aux divertissements : « Que la fête commence ». C'est ainsi qu'au camp de l'émir Féofar, nous assistons à un ballet des plus brillants, dont le moindre défaut n'est pas d'être dansé sur une détestable musique. Quand donc les auteurs de ces grandes machines pousseront-ils le sentiment artistique jusqu'à abandonner une partie de leurs droits pour confier à de véritables compositeurs la partie musicale de leur œuvre? « A quoi bon? nous diront-ils, et pourvu qu'il n'y ait point d'accrocs à notre grand panorama mouvant à transformations, de Robecchi, peu importe le reste! Les musiciens et les interprètes ne forment que l'accessoire. Les interprètes de *Michel Strogoff* sont pourtant des artistes de grande valeur. Citons en première ligne M. Marais, qui a retrouvé sur la scène du Châtelet les applaudissements qui accueillaient ses débuts à l'Odéon dans le rôle du comte Wladimir Danicheff. Son succès personnel a été très grand et très mérité. Il joue avec conviction, chaleur et sobriété, et malgré la poudre et la poussière, sa voix reste excellente, douce, émue, énergique et ferme. Il a plusieurs mouvements qui sont vraiment d'un grand comédien. Le rôle de Marfa Strogoff revenait de droit à Mme Marie Laurent, une mère incomparable, et M. Paul Deshayes a fait preuve d'esprit et de courage en jouant le personnage éminemment antipathique du traître Ivan Ogareff, auquel il sait donner l'allure farouche qui lui convient. La Sangare n'étant pas un rôle, Mme Paul Deshayes se contente d'être une belle Tzigane, et Dailly fait du

reporter anglais, Harry Blount, une amusante caricature. En somme, un grand, un très grand succès que nous retrouverons plus grand que jamais dans notre prochain volume. Le 25 décembre (jour de Noël) la pièce se donnait en matinée, sans préjudice de la représentation du soir. Quelle recette, et quelles recettes !

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

Avec l'avènement de M. Cantin, le petit théâtre des Bouffes-Parisiens semblait toucher enfin à une prospérité qu'avait rendue plus problématique la longue suite de ses insuccès. Un miracle s'était opéré dans la maison administrée depuis quelques années par M. Comte avec plus de persévérance que de bonheur, plus de ténacité que de succès. La mauvaise fortune paraissait en être sortie en même temps que l'ancien directeur des Folies-Dramatiques y entrait, et subjugué sans doute par la faveur qui semblait être la compagne inséparable de M. Cantin, le public paraissait tout disposé à retrouver le chemin abandonné du passage Choiseul. Instinctivement, on sentait que les Bouffes renaissaient à une vie nouvelle. Les *Noces d'Olivette* n'étaient point encore, à la vérité, l'œuvre privilégiée sous les auspices de laquelle devait s'accomplir une trans-

formation aussi radicale; mais il n'en est pas moins vrai que le nom du théâtre rentrait de lui-même dans la circulation, qu'on se préoccupait maintenant des ouvrages avec lesquels M. Cantin comptait affronter la prochaine campagne, que cette scène enfin si injustement délaissée par un caprice inexplicable de la mode, entrait dorénavant pour une part sérieuse dans la combinaison des plaisirs recherchés par la population mouvementée de la capitale, et dans l'emploi des soirées par le public qui fréquente constamment les théâtres. Nul d'ailleurs n'était plus à même que M. Cantin de rendre à ce théâtre le prestige de sa popularité perdue. Très au courant des choses de la scène, connaissant parfaitement le répertoire dramatique de ces cinquante dernières années, le nouvel impressario, en présence d'une disette manifeste de production, arrivait avec le projet de puiser dans ce répertoire oublié et d'y trouver, en le rajeunissant, des éléments certains de succès basés sur les résultats acquis. C'est en ce sens que causant un jour avec deux hommes de théâtre, au commencement de cette année, il leur avait signalé certaine comédie-vaudeville, entre les lignes de laquelle il leur assurait qu'ils trouveraient matière à un développement tout tracé d'opéra-comique : MM. Ferrier et Prével, l'un, auteur dramatique déjà répandu, l'autre, journaliste occupé spécialement de l'envers des coulisses, avaient trop le sentiment du théâtre pour n'avoir pas compris la pièce qui leur était indiquée dans

la défroque de *l'Habit ne fait pas le moine*, et ils s'étaient aussitôt attelés à la tâche de faire du neuf avec du vieux. M. Cantin voulait en outre éprouver au feu de la rampe des compositeurs nouveaux et ne pas seulement à l'avenir escompter le succès sur la seule réputation de tel ou tel musicien en renom, ce qui est trop exclusivement la ligne de conduite des directeurs contemporains et de laquelle ils ne consentent pas assez facilement à se départir, dans l'intérêt général du théâtre. Tel était le programme avec lequel l'ancien associé de M. Blandin avait inauguré son règne au passage Choiseul, et dont il semblait décidé à poursuivre habilement la réalisation.

En attendant, et comme il n'était pas possible d'attendre, avec les *Noces d'Olivette*[1], que la pièce transformée de MM. Ferrier et Prével fût définitivement habillée des mélodies que M. Cantin avait chargé M. Varney d'écrire spécialement pour elle, la reprise de *Fleur de Thé* était chose décidée. La chinoiserie musicale de M. Lecocq, transfuge des Variétés après avoir été déjà conquise par ce théâtre sur la scène de l'Athénée, où elle avait vu pour la première fois le jour de la rampe, eût même passé plutôt de l'état de projet à celui de fait accompli, sans toute une série d'indispositions imprévues qui vint jeter le désarroi dans les dernières études de l'ouvrage et obligèrent le théâtre à en retarder à plusieurs reprises la re-

1. Le même spectacle, composé des *Noces d'Olivette* et de *Un Domino*, enjambait d'une année sur l'autre pour faire face aux exigences des représentations de ces premiers jours.

présentation affichée. De là ces relâches forcées des 8, 9 et 14 janvier auxquels le théâtre se vit contraint et entre lesquels il trouva encore le moyen d'intercaler la partition de M. Audran. Cependant les derniers obstacles avaient été aplanis, et en présence de la maladie persistante de Jolly, à qui était échu la reprise du rôle de Ka-o-lin, créé par Léonce, la direction des Bouffes s'était autorisée de ses bonnes relations avec sa voisine des Variétés pour lui emprunter ce dernier artiste et lui rendre pendant quelques soirées les insignes de ce mandarin d'Opéra-Bouffe.

Le 17 janvier enfin put avoir lieu, après de nombreuses remises, l'apparition sur la scène du passage Choiseul de *Fleur de Thé*[1], opéra-bouffe en 3 actes, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. Charles Lecocq. Écrite sur un livret amusant, bien conduite à travers une aventure semi-chinoise, semi-gauloise, la musique de Lecocq est, en effet, très réussie. La mélodie en est abondante et facile, l'inspiration originale et la gaieté des plus folles. Qui, en écoutant ce soir ces spirituels refrains, ne se sent ramené à douze ans en arrière et ne les retrouve aussi francs et

1. DISTRIBUTION. — Tien-Tien, M. *Hittemans*. — Ka-o-lin, M. *Léonce*. — Pinsonnet, M. *Marcelin*. — Corbillon, M. *Desmont*. — Pe-ko, M. *Lespinasse*. — Césarine, Mme *Grivot*. — Fleur-de-Thé Mlle *Burton*. — Na-ou-ki, Mlle *Lynnès*. — Pé-ki-na, Mme *Gabrielle*. — Ké-ra-lo, Mlle *Bouland*. — Bi-ou-ka, Mlle *Castelli*. — Flageolet, Mlle *Mauriane*. — Flambard, Mlle *Forty*. — Goujonnet, Mlle *Linville*. — You-you, Mlle *Aline*.

aussi sincères qu'au premier jour où, après avoir été favorablement accueillis au théâtre, ils s'échappaient de la petite bonbonnière de l'Athénée pour faire sauter toute une folle génération de danseurs?

Le succès de *Fleur de Thé* à l'origine fut durable. Transportée, quelques années plus tard, aux Variétés, la partition de M. Lecocq fournit encore à ce théâtre une fructueuse carrière. Depuis elle n'avait pas été reprise, et assez de temps s'était écoulé pour que l'héroïne de MM. Chivot et Duru pût espérer que le public la retrouverait avec plaisir. M. Cantin n'a, du reste, rien négligé pour assurer la longévité de cette reprise. Les décors sont d'une chinoiserie tout à fait pittoresque, et la toile du fond, au premier acte, représentant la pleine mer avec quelques embarcations, est peinte dans le style, dans le goût et dans la couleur du pauvre Régamey. Les costumes reproduisent ceux de la création, qui étaient tous très riches et très jolis. Le cadre est donc aussi soigné que possible. Passons à l'interprétation.

En 1868, Désiré et Léonce, les deux compères inséparables des Bouffes-Parisiens, se retrouvaient pour la première fois réunis depuis la liquidation de ce théâtre. Inutile de rappeler avec quelle fantaisie épique Désiré créa le rôle du grand Tien-Tien. Hittemans, qui le remplace, a de la bonne humeur, de la verve et aussi de la finesse. Quant à Léonce, il a repris possession du bouton de cristal du mandarin Ka-o-lin, et par droit de

création, et par droit de succès. Le rôle de Pinsonnet, qui fut à l'origine créé par un acteur du nom de Sytter, est repris ce soir par le jeune ténorino Marcelin, qui avait heureusement débuté dans les *Noces d'Olivette*[1]. Il s'acquitte bien de la mission qu'il doit à la confiance de son directeur. Deux rôles de femme, celui de Césarine la vivandière et celui de l'héroïne qui donne son nom à la pièce, avaient en 1868 pour titulaires, le premier, Mlle Irma Marié, dont ce fut la seule création importante au théâtre, et le second Mlle Lucy Cabel. Nous ignorons ce qu'est devenue cette dernière. Quant à Mlle Marié, elle chante en ce moment à l'Opéra-Comique les secondes Dugazon. Mme Grivot, qui la remplace sous le képi de Mme Pinsonnet, est une comédienne bien fine et bien intelligente. C'est, de plus, une chanteuse accomplie. Elle a et devait avoir beaucoup de succès sur cette scène des Bouffes, où elle en compte déjà tant. Une toute jeune fille, Mlle Burton, joue et chante très convenablement à côté d'elle le rôle de Fleur-de-Thé. Mais cette jeune personne n'est-elle pas la même qui, sous le nom de Saint-Martin, joua, il y a quelques années, à l'Ambigu, pendant la direction éphémère de M. Laforêt, le petit rôle d'Annette dans *le Juif Polonais*, le drame émouvant de MM. Erckman-Chatrian?

Cette reprise ne fut pourtant point aussi avan-

1. *Fleur de Thé* avait trop peu vécu sur l'affiche des Bouffes pour avoir laissé aux artistes chargés en doubles rôles de cet ouvrage, le loisir de suppléer, fût-ce même pour un soir, leurs chefs d'emploi.

tageuse qu'on avait pu le souhaiter. Soit que le théâtre ne fût pas encore tout à fait dégagé des liens qui l'avaient pendant si longtemps enchaîné à un sort contraire, soit que l'ouvrage eût vieilli et ne fût plus du goût du public, *Fleur de Thé* ne tarda pas à donner des signes d'une défaillance prochaine. Cependant un phénomène s'était produit qui se rencontre assez fréquemment dans la vie pratique du théâtre et n'a d'autre raison que l'inconstante humeur du public et sa facilité à abandonner sans raison une œuvre éprouvée pour se porter sans plus de raison sur une autre. Il se trouva que les *Noces d'Olivette*[1], données une seule fois en matinée et par rencontre, obtinrent, ce jour-là, beaucoup de succès. Il n'en fallut pas tant pour que, abandonnant les recettes insignifiantes réalisées depuis la reprise à la scène de la partition de M. Lecocq, l'administration ne rendît la main à celle de M. Audran, pendant qu'étaient poursuivies avec une ardeur sans seconde les répétitions de la pièce sur le sort de laquelle M. Cantin avait fondé les plus grandes espérances de succès. Un fâcheux événement devait en ajourner la réalisation et maintenir pendant quelques jours encore les *Noces d'Olivette*[2], sur

1. Certaines modifications étaient survenues depuis la première représentation dans la distribution primitive des *Noces d'Olivette*. Les rôles du duc des Ifs et de Valentin étaient maintenant tenus par Bonnet et Paul Jorge, et celui d'Olivette par Mlle Burton, la Fleur de Thé si vite évaporée. Mlle Bennati fut seulement doublée dans cet ouvrage par Mlle Debeu.

2. Le 12 février avait fait apparition au répertoire du lever des rideaux du théâtre, *l'Avocat des maris*, comédie en un acte, de

l'affiche des Bouffes-Parisiens ; nous voulons parler de l'accident de chemin de fer survenu sous les murs mêmes de Paris et qui faillit coûter la vie à deux artistes de ce théâtre. MM. Jolly et Haymé, ce dernier régisseur général de la scène et à ce titre chargé de la surveillance des études de la pièce nouvelle, en avait été quitte avec quelques égratignures. Encore ne pouvaient-ils cependant reprendre immédiatement leur service, et leur état exigeait-il plusieurs jours de repos. Remplacer le premier[1] dans le rôle qui lui avait été distribué et suppléer aux qualités de l'autre en prenant à sa place la direction des dernières répétitions, fut pour M. Cantin l'occasion d'une résolution aussi prompte que rapidement mise à exécution. Tout le monde accepta sa part du surcroît de besogne que causait la situation, et en quelques jours la pièce nouvelle, à laquelle furent consacrés trois relâches les 12, 13 et 15 mars, se trouva prête à jouer. Le 14, avait eu lieu préalablement une représentation extraordinaire au bénéfice de l'acteur Bonnet, dont le programme était presque tout entier formé d'ouvrages empruntés au répertoire dramatique du Cercle artistique et littéraire de la rue Volney et interprétés par la troupe spéciale du Cercle[2].

M. Viquesnel, avec la distribution suivante : Caviar, *M. Pescheux*. — L. Dubreuil, *M. Paul Jorge*. — Un Monsieur, *M. Chambéry*. — Cécile, *Mme Becker*. — Louise, *Mme Maurianne*.

1. A la suite de cet accident, Jolly quitte les Bouffes-Parisiens où vient d'expirer son engagement, pour entrer à la Renaissance avec des avantages exceptionnels.

2. Trois pièces, *l'Enlèvement d'Agathe*, comédie en un acte, de

16 Mars. — Première représentation de **LES MOUSQUETAIRES AU COUVENT**[1], opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Paul Ferrier et Jules Prével, musique de M. Louis Varney. — Il y a tout juste quarante-cinq ans que MM. Saint-Hilaire et Duport firent représenter, sur la scène du Vaudeville, une pièce en trois actes, intitulée : *l'Habit ne fait pas le moine*, qui obtint en son temps beaucoup de succès. MM. Ferrier et Prével, ayant à écrire le livret d'un opéra-comique pour le petit théâtre des Bouffes, se sont souvenus de ces circonstances favorables et, trouvant dans la donnée développée par leurs prédécesseurs un prétexte ingénieux et tout indiqué à des chœurs et à des scènes musicales, ont taillé dans l'œuvre purement comique de l'ancien Vaudeville la besogne qui leur était demandée pour un jeune chef

M. Bouillette, *Chez l'avocat*, de M. Paul Ferrier, et *la Permission de dix heures*, l'opérette bien connue d'Offenbach, représentaient l'élément dramatique de ce programme auquel venaient s'ajouter les attraits d'intermèdes variés dont Mme Bennati faisait les principaux frais avec deux airs de la *Jérusalem* de Verdi, et du *Barbier de Séville*, comme si la charmante artiste, vouée désormais à l'opérette, avait tenu à nous donner à entendre que pour être un transfuge du grand art, elle n'en avait pas moins conservé les saintes et précieuses traditions.

1. Distribution. — Brissac, *M. Frédéric Achard.* — Bridaine, *M. Hittemans.* — Gontran, *M. Marcelin.* — Le Gouverneur, *M. Dequercy.* — Rigobert, *M. Paul Jorge.* — Pichard, *M. Desmonts.* — Langlois, *M. Chambéry.* — Farin, *M. Soumis.* — 1er moine, *M. Durand.* — 2e moine, *M. Charlet.* — Simonne, *Mme Bennati.* — Marie, *Mlle A. Rouvroy.* — Louise, *Mlle Clary.* — La Supérieure, *Mlle Chevalier.* — Sœur Opportune, *Mme Becker.* — Jacqueline, *Mme Rivero.* — Jeanneton, *Mme Lynnès.* — Claudine, *Mme Luther.* — Margot, *Mme Bouland.* — Agathe, *Mme Gabrielle.*

d'orchestre tourmenté par la mouche de la composition. *Les Mousquetaires au Couvent* ne sont pas autre chose, en effet, que *l'Habit ne fait pas le moine*, jeté dans un moule nouveau et remanié au goût du jour. Mais, pour avoir troqué leurs casaques de carabiniers contre celles de mousquetaires, nos deux héros d'opéra-comique ne sont pas moins assurés de voir se renouveler pour eux l'accueil flatteur que ne leur marchanda pas le public de 1835. Si la bure ne fait pas d'eux, en ce nouveau milieu, deux révérends plus respectables, elle n'enlèvera pas encore au capitaine de Brissac sa gaieté toute militaire, pas plus qu'elle ne refroidira chez le sentimental Ernest de Sédages, devenu Gontran de Solange, l'amour ardent qu'il éprouve pour la fille du gouverneur de Tours. Il serait superflu d'analyser la pièce nouvelle au point de vue des modifications apportées par les auteurs actuels à l'ancienne comédie-vaudeville par eux mise à contribution. Elles sont pourtant nombreuses, et le troisième acte, en particulier, a été remanié du tout au tout. Du reste, il n'est pas probable que la censure de 1835 se fût montrée aussi tolérante que l'a été celle de 1880, si MM. Saint-Hilaire et Duport avaient pris les devants pour introduire dans leur ouvrage un final échevelé qui n'a, sans doute, trouvé grâce aujourd'hui qu'à l'abri des discussions brûlantes soulevées depuis quelque temps autour de certain article 7, dont l'opportunisme aura du moins, à défaut d'autre chose, servi les intérêts de deux librettistes en belle humeur. Les premiers auteurs s'étaient mon-

trés, en effet, plus discrets dans le développement d'une situation délicate et le cas du capucin ivre traité par eux n'avait rien de choquant. Ce n'est même pas par égard pour l'habit qui ne fait pas le moine que nous faisons cette réserve, mais plutôt pour les jeunes pensionnaires mêlés à cette scène, dont la gaieté déplacée ne s'accorde pas avec l'innocence que nous sommes en droit de leur supposer. Quoiqu'il en soit, la situation est amusante et c'est elle qui a, en réalité, décidé le succès de la pièce actuelle. Que les temps sont changés! Un demi-siècle auparavant, elle l'eût assurément compromis à tout jamais, et MM. Prével et Ferrier n'auraient pas eu l'idée de nos jours d'en transporter le sujet du cadre de la comédie-vaudeville dans celui de l'opéra-comique.

L'action se passe sous Louis XIII. Certain capitaine de mousquetaires, Gontran de Solange, est follement épris de Mlle Marie de Pont-Courlay, qu'un père impitoyable, pour des raisons de famille trop longues et surtout inutiles à expliquer ici, destine à prendre le voile; et c'est pourquoi, de concert avec son camarade de Brissac, il a formé le projet de procéder à l'enlèvement de la jeune fille du couvent des Carmélites où elle attend, patiemment, sinon avec entière résignation, le moment d'obéir aux injonctions de l'auteur de ses jours. Dérober les soutanes de deux révérends endormis dans l'hôtellerie de Claude Pichard, s'introduire sous cet accoutrement dans le couvent, avec la complicité inconsciente du chanoine Bridaine et y commettre mille folies soldatesques,

serait un cas très sévèrement jugé par le cardinal de Richelieu, dont on annonce pour le lendemain l'arrivée parmi les bonnes sœurs, s'il ne se trouvait à propos que les moines dépouillés ne sont autres que deux conspirateurs accourus pour assassiner le ministre de Louis XIII. Il en résulte que M. de Brissac et son camarade ont de la sorte sauvé les jours précieux du cardinal et favorisé l'arrestation de deux bandits, ce qui leur vaut comme récompense la main des deux jeunes pensionnaires qu'ils adorent.

Telle est, en substance, la donnée ingénieuse du nouvel opéra-comique représenté ce soir et sur laquelle M. Louis Varney, chef d'orchestre attitré de M. Montrouge, a été appelé à nous montrer son savoir-faire en matière de composition. Des mélodies agréables, sinon d'une originalité évidente, des motifs charmants, mais qui pourraient être plus personnels, voilà, résumés, les qualités et les défauts de la partition des *Mousquetaires au couvent.* M. Varney s'est trop défié de lui-même et de son inspiration propre, et, pour un début, il a préféré s'en rapporter à la muse des réminiscences plutôt que de s'abandonner aux hasards de son imagination. Dans le travail d'enfantement auquel il a laborieusement soumis son cerveau à ce sujet, l'image d'Offenbach a dû lui apparaître souvent et de préférence à toute autre, car, à chaque page de cet ouvrage, nous pourrions signaler tel motif directement inspiré, et comme idée et comme rythme, de tel autre passage de l'auteur de *la Belle Hélène.* Ce n'est pas à dire

pour cela que M. Varney, sur le chemin que lui ouvrait l'aimable directeur des Bouffes, ait constamment marché dans les souliers d'Offenbach et, pour avoir marqué sa sympathie particulière pour le créateur de la bouffonnerie musicale, il n'en a pas moins rencontré quelquefois dans cette course à la renommée l'inspiration personnelle et la note individuelle[1].

La pièce a été montée par le prodigue M. Cantin avec un luxe exceptionnel de bon goût. Les costumes sont charmants et les décors ravissants. Achard, a qui sa renommée de bon comédien vaut pour la seconde fois la création d'un personnage chantant d'opéra-comique, enlève avec beaucoup d'entrain et de bonne humeur le rôle de Brissac, créé par Lafont, et le ténorino de M. Marcelin soupire avec un certain sentiment des nuances les romances du mousquetaire Gontran. Hittemans a de la rondeur et de la verve comique dans le rôle de l'abbé Bridaine. Mlle Bennati, sous le tablier de la servante Simonne, est toujours la cantatrice de style que l'opérette a enlevée à l'art sérieux. Toute charmante et toute espiègle est Mlle Clary, à qui le bonnet de la jeune pensionnaire Louise

1. Ce n'était d'ailleurs un secret pour personne que M. Varney, n'ayant pu apporter à temps le manuscrit complet du 3e acte de sa partition, la direction s'était adressée à M. Achille Mansour, qui avait écrit les deux ou trois morceaux de cet acte, que son confrère s'était trouvé dans l'impossibilité de fournir. Citons entre autres le quintette, dit quintette de l'échelle, très agréable comme mélodie et comme instrumentation, qui signale le nom du compositeur à l'attention du directeur des Bouffes.

sied à ravir. Enfin, une débutante, Mlle Rouvroy, a aussi bien réussi qu'elle pouvait le désirer.

C'était maintenant au public à faire le succès de la pièce. Il ne se fit pas prier et il ne fut pas difficile de prévoir dès la première représentation qu'en forçant sous leurs habits d'emprunt les portes du couvent où soupiraient leurs bien-aimées, les joyeux mousquetaires avaient avec eux entraîné la foule et assuré une longévité productive à l'ouvrage nouveau. Il ne fut interrompu pendant cette première série de représentations que par le relâche obligé du vendredi-saint, et la clôture annuelle, survenue le 30 mai, mit seule fin aux exploits de ces turbulents compagnons. Le théâtre était fermé pour trois mois. Le 2 septembre eut lieu la réouverture, et naturellement, aux *Mousquetaires au Couvent* revenait l'honneur de rendre le public au théâtre qu'ils avaient si miraculeusement disputé à la mauvaise fortune dans laquelle il avait failli sombrer. Le plus joyeux de tous, celui dont la gaieté communicative avait inspiré à l'ouvrage une allure si vive et si spirituelle manquait malheureusement à l'appel. Frédéric Achard, rappelé par le Gymnase, où un des premiers actes de l'administration de M. Koning avait été de renouveler son engagement, avait été forcé d'abandonner non sans regret la casaque de l'écervelé Brissac. Déjà, pendant une courte indisposition de cet artiste, Emmanuel l'avait remplacé avant la clôture du théâtre[1], et

1. Plusieurs rôles, durant le cours de cette première série de

c'est à ce dernier qu'à défaut d'autre, M. Cantin songeait encore, pour lui confier le soin de mener l'intrigue échevelée de MM. Paul Ferrier et Prével avec cet entrain et cette bonne humeur qui entraient pour une si bonne part dans le talent de son devancier. Sur ces entrefaites, le bruit se répandit dans le monde des coulisses que le baryton Morlet quittait l'Opéra-Comique où, après un heureux début dans la *Surprise de l'amour*, M. Carvalho n'avait pas semblé se soucier de tirer parti des qualités de cet artiste. « Voilà un Brissac tout trouvé, » s'écrièrent d'un commun accord MM. Cantin et Haymé, qui firent immédiatement à ce chanteur des propositions avantageuses que celui-ci n'eut garde de repousser, comme on eût pu le craindre de la part de tel ou tel de ses camarades trop facilement imbu de ses qualités lyriques, pour se laisser déclasser de la sorte. Achard était un comédien qui savait chanter; Morlet est un chanteur qui sait jouer, et le compositeur, charmé de son nouvel interprète, se mit immédiatement en mesure de lui fournir l'occasion de faire valoir sa jolie voix de baryton en écrivant pour lui plusieurs morceaux nouveaux. C'est pourquoi le 2 septembre nous retrouvons

représentations, avaient à plusieurs reprises changé les titulaires. C'est ainsi que Mmes Rouvroy et Clary avaient été doublées par Mmes Burton et Lynnès ; que Mlle Becker avait abandonné la cornette de sœur Opportune successivement à Mmes Mauriane, Lucy et Nancy, enfin que Dequercy avait été suppléé dans le rôle du Gouverneur par son camarade Pescheux. Plus tard Mlle Bennati sera doublée successivement par Mmes Arnaud et Gilberte ; Mlle Clary par Mlle Turini.

sur l'affiche des Bouffes le nom de l'ancien pensionnaire de M. Carvalho vis-à-vis de celui de Brissac, l'un des personnages des *Mousquetaires au Couvent*, dont les représentations, entraînées par cet élément inattendu, ne tarderont pas à atteindre le chiffre de cent[1], qui sera même bien vite distancé[2]. Deux cent cinq seront, avec le 27 décembre, acquises à l'année expirante[3], après quoi les *Mousquetaires* ne prenaient qu'à contre cœur le parti d'abandonner à un autre la scène qu'ils avaient occupée jusqu'au bout avec une faveur toujours croissante. Le 28 décembre avait lieu la répétition générale de la *Mascotte*, depuis longtemps prête à faire son apparition et que l'obstination avec laquelle les *Mousquetaires* de M. Varney occupaient la place, avait obligé d'ajourner jusqu'à cette époque extrême de l'année.

29 DÉCEMBRE. — Première représentation de LA

1. La centième des *Mousquetaires au Couvent*, donnée le dimanche 26 septembre, fut suivie d'un joyeux souper sur le théâtre pour célébrer cet heureux événement. Les invitations lancées à cet effet étaient illustrées par M. H. Pille et laissaient voir un très joli dessin à la plume représentant un des personnages de la pièce.

2. Depuis le 12 octobre, *les Mousquetaires au Couvent* étaient précédés chaque soir d'une petite comédie de M. Paul Ferrier, intitulée *la Course au baiser* et dont voici la DISTRIBUTION : Théobald, *M. Paul Jorge*. — Henriette *Mme Gilberte*. — Frédérique, *Mme Martine*.

3. Dans ce chiffre sont comprises les matinées données avec la pièce de MM. Ferrier, Prével et Varney, les 17, 24 et 31 octobre; 1, 7, 14, 21 et 28 novembre; 5, 12, 19, 25 et 26 décembre. Pour les matinées, Emmanuel remplaçait son camarade Morlet dans le rôle de Brissac.

MASCOTTE[1], opéra-comique en trois actes, paroles de MM. H. CHIVOT et A. DURU, musique de M. EDMOND AUDRAN. — Le sujet est tout de fantaisie. L'action se passe dans le royaume imaginaire de Piombino où, suivant une légende retrouvée par d'ingénieux librettistes, la Mascotte n'est autre qu'une jeune fille qui possède le don inappréciable de porter bonheur, à condition de demeurer vierge. Tel est le cas exceptionnel de certaine gardeuse de dindons au service du fermier Rocco, dont les affaires n'ont jamais mieux marché que depuis le jour où Bettina est entrée dans la ferme, et qui redoute sans cesse de lui voir compromettre son précieux talisman au profit du trop amoureux berger Pippo. Sur ces entrefaites, le souverain de Piombino, Laurent XVII, que le sort ne favorise pas précisément, ayant appris l'existence de la Mascotte, désireux de l'attacher à sa personne, l'enlève arbitrairement, malgré ses réclamations, à son rustique propriétaire, en compensation de quoi il l'élève à la dignité de chambellan. Pippo, qui n'a point oublié Bettina, s'introduit dans le palais

1. DISTRIBUTION. — Pippo, *M. Morlet* —Laurent XVII, *M. Hittenans.* — Fritellini, *M. Lamy.* — Rocco, *M. Raucourt.* — Paraınte, *M. Pescheux.* — Mathéo, *M. Desmonts.* — Cypriano, *f. Gayton.* — Bettina, *Mlle Montbazon.* — Fiametta, *Mlle Diıelli.* — Rafaëlo, *Mme Gilberte.* — Carlo, *Mme Tusini.* — Paola, *Mme Clayre.* — Antonia, *Mme Giraud.* — Angelo, *Mme Rivero.* - Paolo, *Mme Dareine.* — Luigi, *Mme Léo.* — Garco, *Mme Duparc.* - Fiovani, *Mme Martine.* — Mrancesca, *Mme Marguerite.* — régorio, *Mme Cora.* — Orazio, *Mme Adèle.* — Betti, *Mme Paune.* — Piétro, *Mme Olga.* — Amato, *Mme Vanden.* — Gui'ppe, *Mme Faivre.*

sous le costume d'un baladin. Croyant à une trahison de celle qu'il aime, il est sur le point d'enchaîner sa destinée à celle de la princesse Fiametta, qu'ont séduite ses bonnes grâces et sa gentillesse, lorsque, revenu de son erreur, il s'enfuit en compagnie de Bettina emportant avec lui tout le bonheur qu'avait retrouvé la cour de Piombino avec l'arrivée de la Mascotte. La fuite de Bettina est pour Laurent XVII le point de départ de toute une série d'effroyables malheurs. Provoqué par son voisin Fritellini, souverain de Pise, et fiancé de Fiametta, il est battu par ce prince que protège la présence auprès de lui de Bettina et réduit à se cacher, avec Rocco et la princesse, sous des costumes de pifferaro. Tout finit heureusement grâce à la clémence du prince de Pise, par le double mariage de Fritellini avec Famietta et de Bettina avec Pippo à qui le désir de posséder celle qu'il aime fait oublier la rare vertu attachée à son innocence. Jetée dans le moule de l'opéra-comique, cette donnée fantaisiste ne tarde pas à trouver ce cadre trop étroit, et dès le second acte nous la retrouvons franchissant bravement la limite qui la sépare de l'opérette. La pièce n'en est pas plus mal venue pour cela. Très gaie, très mouvementée, elle plaît par des détails heureux. La mise en scène atteste un goût parfait, les décors superbes sont signés des noms de Zara, et les costumes ont été dessinés par Pille. « La nouvelle partition de M. Audran écrivait-on au sujet de cet ouvrage, très chaleureusement accueilli le premier soir, décèl une constante bonne humeur et une rare facilit

de plume, heureuses qualités contre lesquelles le jeune compositeur devra se tenir en garde, car elles aboutissent souvent à la banalité. Une succession de formes chantantes ne saurait remplacer la phrase clairement pensée et franchement écrite. Ceci dit, non pour décorager M. Audran, loin de là, car sur plus de vingt numéros que comporte sa partition, il en est cinq ou six où l'imagination personnelle du musicien s'affirme avec assez de bonheur pour faire désirer qu'il s'affranchisse courageusement des refrains tout faits et des réminiscences. » Ce jugement sévère en apparence était pourtant assez flatteur, en ce qu'il posait nettement qu'il faudrait désormais compter avec un compositeur d'avenir, dont la critique avait déjà salué l'avènement à l'époque des *Noces d'Olivette*. L'interprétation, rendue plus attrayante par les *débuts* de deux jeunes femmes, dont l'une, inconnue la veille, se révélait en cette soirée comme une étoile d'opérette, et dont l'autre n'avait pas à regretter d'avoir abandonné le Gymnase pour les Bouffes, mit d'accord les plus difficiles. Mlle Montbazon, échappée des théâtres de province, fut trouvée charmante sous les traits de Bettina[1], et en écoutant chanter Mlle Dinelli on ne savait qui

1. A propos de cette jeune fille dont l'intéressant début fut si bien accueilli, signalons le malheur qui vient la frapper, presque au même moment où le public l'acclamait sur la petite scène des Bouffes. Son père, Montbazon, grand premier, rôle très apprécié en province, n'ayant point réussi à l'Ambigu, avait conçu de cet écueil un si vif chagrin qu'il en était devenu fou et que force avait été de le faire enfermer dans une maison de santé.

préférer en elle de la soubrette ou de la cantatrice. Un jeune ténorino, Lamy, également débarqué de province, eut le bonheur de se voir agréer du public parisien à côté d'Hittemans et de Morlet, qui complétèrent un excellent ensemble. L'histoire de la *Mascotte* sera plus celle de 1881 que de 1880. Il n'en est pas moins vrai qu'on pouvait, sans être taxé d'exagération, prédire un succès de longévité à la nouvelle pièce des Bouffes qu'elle achevait de désensorceler, et qu'à peine née à la vie de la rampe, au moment où expire la campagne de 1880, elle était assurée d'occuper une large place dans le bilan dramatique de celle qui allait s'ouvrir. En attendant, le théâtre du passage Choiseul, certain d'avoir reconquis les bonnes grâces du public, considérait l'avenir d'un œil plus serein, heureux d'avoir rompu avec les fâcheuses traditions du passé. A M. Cantin revenait l'honneur de ce favorable résultat. Dans le tableau chronologique suivant se trouve résumée l'histoire des Bouffes du 1er janvier au 31 décembre 1880.

	Nombre d'actes	Date de la 1re représ. ou de la rep. pend. l'année	Nombre de représ. pend. l'année	
			Jour	Soir
Un Domino, vaud.	1	1er janvier	2	38
Les Noces d'Olivette, op. c.	3	«	3	35
Fleur de Thé, op. bouffe.	3	17 janvier		35
L'Avocat des Maris, vaud.	1	12 février		146
* *Les Mousquetaires au Couvent*, op. c.	3	16 mars	13	219
La Course au baiser, com.	1	12 octobre	13	77
* *La Mascotte*, op. c.	3	28 décembre		4

AMBIGU-COMIQUE[1]

Deux pièces nouvelles et deux reprises, tel est le bilan du théâtre de l'Ambigu en l'année 1880. Les deux nouveautés sont *Turenne*, un insuccès caractérisé, et *Diana*, qui n'a pas tenu ce que promettait la première. Les deux reprises sont celles de *Robert Macaire*, heureusement retouché, et de *Rose Michel*, qui, grâce au talent de son interprète, Mlle Fargueil, a permis d'attendre pendant quelque temps la pièce à sensation de l'année 1881, *Nana*, de MM. Zola et W. Busnach.

A *l'Assommoir*, qui se joue jusqu'au 15 janvier, M. Chabrillat aurait voulu faire succéder *l'Alsace*, de M. Erckman-Chatrian; mais *l'Alsace* est interdite pour cause politique. Il lui faut donc se rabattre sur une pièce militaire moins contemporaine; ce sera le *Turenne* de feu Marc Fournier,

1. Directeur : M. Henri Chabrillat.

terminé par MM. Alfred Delacour et Jules Lermina.

27 Janvier. — Première représentation de **TURENNE**, drame historique et militaire à grand spectacle, en 5 actes et 9 tableaux, de Marc Fournier, MM. Alfred Delacour et Jules Lermina[1]. — Les *canons* de l'*Assommoir* ont donc fait place aux canons de *Turenne*. — Le drame avait été écrit, il y a une demi-douzaine d'années environ, par les deux auteurs de la *Lettre rouge :* MM. Jules Lermina et Marc Fournier, l'ancien directeur de la Porte-Saint-Martin, l'auteur des *Nuits de la*

1. Distribution. — Le maréchal de Turenne, *M. Lacressonière.* — Bonnard, *M. Gil-Naza.* — Robert de Lancy, *M. Abel.* — Louis XIV, *M. Delessart.* — Exili, *M. Auvray.* — Montauron, *M. Vollet.* — Le sergent Rosamel, *M. Mousseau.* — Le marquis de Louvois, *M. Chatelin.* — M. de Sablé, *M. Romain.* — M. de Vardes, *M. Courtès.* — M. de Chavannes, *M. Leriche.* — Le maréchal d'Humières, *M. Acelly.* — Le maréchal d'Hocquincourt, *M. Larmet.* — Le comte de Caprara, *M. Fleury.* — M. de Bournonville, *M. C. Théry.* — Bridoie, *M. Gatinais.* — Miron, *M. Ploton.* — L'Écuyer, *M. Lamarque.* — Un Officier italien, *M. Gédéon.* — M. de Lorges, *M. Fernand.* — Un Soldat blessé, *M. Raymond.* — M. de Beaumont, *M. Guiller.* — M. de Monterey, *M. Poulier.* — M. de Vaubrun, *M. Robert.* — M. de Moussy, *M. Séguier.* — M. de Roye, *M. Durand.* — Un Aide-de-camp, *M. Picard.* — Un Soldat italien, *M. Bonvoisin.* — Olympe de Mancini, comtesse de Soissons, *Mlle Lina Munte.* — Louise d'Albret, *Mlle Suzanne Pic.* — La duchesse de Bouillon, *Mlle Darcy.* — Margot, *Mlle Angèle Sialla.*

TABLEAUX :

1. L'hôtellerie du Bas-Meudon. — 2. Le Château de Saint-Germain. — 3. Le camp de Saverne. — 4. Le Quartier-Général. — 5. Le Pont de Maulssen, près le village d'Ingersheim. — 6. La bataille de Turckheim. — 7. Le Fortin Notre-Dame. — 8. l'Évasion. — 9. La mort de Turenne.

Seine, de *Paillasse*, avec Dennery, de *Manon Lescaut*, avec Barrière et (ceci est un renseignement inédit qu'il n'y a plus aucun inconvénient à donner aujourd'hui, puisque l'artiste et l'écrivain sont morts tous les deux) l'auteur des *Mémoires de Laferrière*. *Turenne* était reçu au Châtelet, alors dirigé par M. Fischer; mais M. Fischer s'empressa de faire faillite; les auteurs reprirent leur manuscrit et attendirent. Tout en attendant, et jusqu'à la veille même de sa mort, Marc Fournier, emporté par le goût de mise en scène dont il avait fait preuve au moment où il était directeur de la Porte-Saint-Martin, Marc Fournier, dis-je, ajoutait les tableaux aux tableaux. *Turenne* avait fini par prendre des proportions colossales : il eût fallu, comme pour les anciens drames de Dumas, deux ou trois soirées pour jouer la pièce. Autant dire qu'elle était, dans de pareilles conditions, à peu près injouable. Aussi M. Lermina, qui n'avait pas perdu l'espoir de la voir représenter, eut-il l'idée, aussitôt après la mort de Marc Fournier, de la porter à son ami Delacour, l'un des vieux routiers de l'art dramatique contemporain. M. Delacour se reposait alors sur la plage d'Arromanches : c'est là qu'il revit pour la première fois le scénario primitif, dans lequel il commença à couper tant et plus. Toujours prolixe, Marc Fournier n'avait-il pas écrit trois tableaux, rien que pour la représentation des *Amants magnifiques* à Versailles! Les trois tableaux ont complètement disparu aujourd'hui. Il en reste neuf de drame intime et de batailles, d'une longueur et

léchées avec le soin et le goût d'un véritable artiste. Le décor de la bataille de Turckeim, peint par M. Robecchi, est un superbe Van der Meulen. Le cadre est rigoureusement exact et superbement magnifique. Reste la pièce, qui, hélas! a laissé grandement à désirer.

Se contentant de l'apologie militaire du vainqueur des Dunes et du conquérant de l'Alsace, les auteurs n'ont su tirer qu'un faible parti de la lutte à peine esquissée entre Turenne et la comtesse de Soissons; leur Robert de Lancy, *inutilement* aimé de la comtesse, aurait pu devenir intéressant si, par exemple, au lieu d'être asphyxié par la Mancini dans une chambre de corps de garde où il n'a que faire de rester, il avait cédé à une passion coupable pour la belle comtesse. On a ri du brasero, on a ri de quelques coups de feu qui ont porté à faux; on a surtout refusé d'admettre l'abnégation de ce Bonnard, devenu le fidèle serviteur de l'homme — fût-il le grand Turenne! — qui l'a fait... ce qu'est Sganarelle. Tant il est vrai que, même dans une pièce historico-militaire, il ne faut rien écrire qui puisse choquer le gros bon sens de l'honnête public, infiniment plus spirituel que ne se l'imaginent messieurs les auteurs dramatiques. — En comptant les matinées dominicales, *Turenne* obtiendra soixante-trois représentations.

24 Mars. — Reprise de **ROBERT MACAIRE**, pièce en cinq actes et sept tableaux, précédée de **l'AUBERGE DES ADRETS**, prologue en deux tableaux,

par Saint-Amant, Benjamin Antier et Frédérick-Lemaitre[1]. — Le directeur de l'Ambigu a reçu de la main de MM. Philippe Gille et William Busnach et nous a donné l'amalgame de deux pièces célèbres, l'*Auberge des Adrets* et *Robert Macaire*, constituant une série de tableaux, qui sont tant bien que mal raccrochés les uns aux autres et qui ont généralement amusé le public de la première représentation. Nous avions déjà vu jouer l'*Auberge des Adrets* sur cette même scène de l'Ambigu, il y a une dizaine d'années, avec Manuel et Perrin dans les rôles légendaires de Robert Macaire et de Bertrand; mais nous ne connaissions que de réputation (et la plupart des spectateurs de l'Ambigu étaient dans notre cas) le fameux *Robert Macaire* créé en 1834 par Frédérick-Lemaître et par un acteur nommé Rébart, qui succédait à

1. Distribution. — Robert Macaire, *M. Gil-Naza.* — Bertrand, *M. Dailly.* — Roger, *M. Courtès.* — Charles, *M. Angelo.* — Le baron, *M. Vollet.* — Rémy, *M. Mousseau.* — Le secrétaire, *M. Fleury.* — M. Pot-de-Vin, *M. Leriche.* — Pierre, *M. Gatinais.* — M. Gogo, *M. Ploton.* — Germeuil, *M. C. Théry.* — Dumont, *M. Larmet.* — Alfred, *M. Chatelin.* — Jacquot, *M. Lamarque.* — Jules, *M. Romain.* — Un brigadier, *M. Fernand.* — Un agent, *M. Robert.* — Un domestique, *M. Picard.* — M. Collignon, *M. Raymond.* — Un actionnaire, *M. Gédéon,* — Eloa, *Mme Valatte.* — Clémentine, *Mlle S. Pic.* — Mme Pot-de-Vin, *Mme Protat.* — Mme Rémy, *Mme Darcy.* — Louise, *Mlle Gérald.* — Nanette, *Mlle Sciala.* — Titine, *Mlle Louise.* — Toto, *Mlle Pauline.*

TABLEAUX :

1. L'Auberge des Adrets. — 2. L'infortuné Germeuil. — 3. Le baron Wormspire. — 4. Robert Macaire et Bertrand. — 5. La Réunion électorale. — 6. Les Actionnaires. — 7. Scène de famille. — 8. En Ballon. — 9. Apothéose.

Serres, de l'*Auberge des Adrets*, et dont l'étonnante maigreur servit de type aux charges de Daumier. Dailly (Mes-Bottes) est, contrairement à la tradition, un Bertrand un peu bien gras, mais il est réellement amusant, — si amusant même qu'il fait de Bertrand le principal rôle de la pièce: ce n'est plus Robert Macaire et Bertrand, mais bien Bertrand et Robert Macaire. A peine est-il en scène que le rire éclate. Est-il absent? la pièce devient lugubre, car — sauf la scène d'amour parodiée d'*Antony*, qu'il a jouée d'une façon fort comique en compagnie d'une débutante, Mlle Valatte, — Gil Naza, comédien sans voix et sans physionomie, a aussi piteusement échoué dans *Robert Macaire* qu'il avait déjà échoué dans *Paillasse*, même pour ceux qui n'y avaient jamais vu le grand Frédérick. Quelle est donc cette manie de vouloir mettre bon gré mal gré dans la peau de Fredérick-Lemaître un artiste dont les intentions sont peut-être excellentes, mais dont les moyens physiques sont absolument nuls? Et comme la soirée eût été plus gaie, si le rôle de Robert Macaire avait été franchement confié à Christian? Dailly et Christian eussent été deux compères capables de faire courir tout Paris à l'Ambigu.... Le tableau des élections a été ajouté par les nouveaux auteurs des deux pièces, qui comptent au total une dizaine de pères. Forcés de jouer le rôle de candidats à la députation, dont ils ont pris les habits, Robert Macaire et Bertrand prennent la parole dans une réunion électorale. L'un doit être libéral et l'autre réactionnaire.

« Quelle opinion as-tu? demande Robert Macaire. — Celle que tu ne voudras pas, répond Bertrand. — Je demande à adresser une question, ajoute timidement Bertrand : parlerons-nous tous deux ensemble, ou parlerons-nous l'un après l'autre? » Et Robert Macaire monte à la tribune : « Il me semble, dit-il, que dans les réunions préparatoires, on doit parler l'un après l'autre : on ne parle tous ensemble que dans l'assemblée constituée... » Il entame donc son discours, qui se termine par ces mots : « En avant, toujours en avant!.. » C'est ensuite le tour de Bertrand, qui commence ainsi : « Je descends des *croisés*... » — Diable! dit Robert Macaire; il fait des aveux! » Et Bertrand continue, non sans lorgner du coin de l'œil la sonnette du président : « Tiens! elle est en argent! » qu'il finit par « étouffer » et la petite cuiller, qui suit dans sa poche le même chemin que la sonnette. Puis, il achève par ces mots : « En avant, en avant!.. mais pas du même côté... » — Quatre-vingt-deux : tel est le chiffre de représentations que donne pour la première série la reprise de *Robert Macaire*.

9 Juin. — Première représentation des **MOUCHARDS**, pièces en 5 actes et 9 tableaux, de MM. Jules Moinaux et Paul Parfait[1]. — *Les Mou-*

1. Distribution. — Dangely, *M. Lacressonnière*. — Capoulade, *M. Dailly*. — Georges Tellier, *M. Delessart*. — Grimblot, *M. Courtès*. — Minet, *M. Mousseau*. — Colmache, *M. Larmet*. — Robillard, *M. Romain*. — Barrel, *M. Leriche*. — Prémaux, *M. C. Théry*. — Bouvreuil, *M. Gatinais*. — Le Greffier, *M. Vernier*. — Premier

chards!.... le titre est ronflant et fait bien sur l'affiche de l'Ambigu, où il s'étale ce soir avec la permission de M. Andrieux, qui, pour un peu, eût fait changer le titre de la pièce de MM. Jules Moinaux et Paul Parfait en celui de : *Les Policiers*. Nous ne voyons pas en quoi *les Policiers* eussent été moins compromettants que *les Mouchards;* mais, pour l'honneur de la police, nous voulons bien croire que les employés de M. Andrieux sont un peu plus forts que les mouchards de 1827 : ce sont, en effet, du plus petit jusqu'au plus grand, de véritables buses, que ceux que nous montre la pièce de l'Ambigu. Une police de cet acabit aurait suffi à entraîner la chute du gouvernement de Charles X, si toutefois ledit gouvernement n'avait pas eu, d'autre part, toutes sortes de bonnes raisons pour tomber à plat. A part le titre qui a soulevé de prime abord la réclamation dont nous parlons, la censure s'est bornée à faire quelques observations de détail, parfaitement anodines.

garçon, *M. Fernand.* — Le Facteur, *M. Gédéon.* — Deuxième garçon, *M. Séguier.* — Le Bottier, *M. Raymond.* — Un Commissionnaire, *M. Philippe.* — Le Conducteur, *M. Robert.* — Un Consommateur, *M. Joseph.* — Garçon de bureau, *M. Poulier* — Andrée, *Mlle Lina Munte.* — Cécile Fauvel, *Mlle Cl. Schmidt.* — Mme Grimblot, *Mlle Marie Protat.* — Eudoxie, *Mlle Céline Bévalet.* — Margaritou, *Mlle Louise Gérard.* — Colette, *Mlle Jeault.* — Francine, *Mlle Angèle Sialla.* — La dame de comptoir, *Mlle Mathilde.* — Un Gamin, *Mlle Pauline.*

TABLEAUX :

1. L'Auberge du Lion-d'Or. — 2. L'Agent secret. — 3. Le Palais-Royal en 1827. — 4. La Fille du Policier. — 5. A l'emblème chéri. — 6. Chez Minet. — 7. La Préfecture de Police. — 8. Le Sauf-Conduit. — 9. Le Pavillon de la rue des Trois-Frères.

C'est ainsi que, ne permettant pas aux auteurs de mettre en scène le préfet de police (c'est pourtant à la préfecture que se passe le septième tableau), elle n'a pas voulu davantage qu'on affirmât la qualité du fonctionnaire qui est censé remplacer le préfet, et qui n'est ni le secrétaire général de la préfecture, ni le secrétaire particulier du préfet. L'un des auteurs, M. Paul Parfait, a justement été lui-même secrétaire particulier du préfet de police du siège, le regrettable Edmond Adam, qui avait succédé à M. de Kératry, et donna sa démission au gouvernement de la Défense nationale après la journée du 31 octobre 1870. C'est donc « par ordre » que les fonctions du personnage dans le cabinet duquel a lieu l'amusant interrogatoire du quatrième acte renouvelé de la *Cagnotte*, restent dans le vague. La censure a de même supprimé le ruban rouge que portaient au cou et sur la poitrine le général (le ministre de la guerre, s'il vous plaît), et les autres fonctionnaires (des ministres également!), qui, sans prononcer deux paroles, lèvent les bras en l'air, à la vue des farouches conspirateurs dont l'arrestation a causé tant d'émoi à la soirée des Tuileries. Notons, en passant, que l'entrée de ces fantoches, aussi grotesque que serait celle des Hanlon, n'a pas été comprise. On a pris pour des clowns ou des pantomimes les graves ministres du roi Charles X, attirés chez le préfet de police par la nouvelle de la découverte d'un complot fantastique. Le public de la première représentation n'a pas saisi l'idée, qui avait pourtant la

veille paru comique aux spectateurs de la répétition générale; ces déconvenues ne sont point rares au théâtre[1]. La tirade contre la « secte maudite », celle des jésuites, qui semblait dangereuse, a passé, en revanche, comme une lettre à la poste. Il en a été de même de la partie comique, qui a eu tous les honneurs de la soirée, tandis que la partie dramatique, secondaire et sacrifiée, n'a obtenu, au contraire, qu'un honnête succès d'estime. Il est, en effet, fort peu intéressant, ce Dangely (Lacressionnière), ancien viveur du grand monde, devenu mouchard « de la haute », épris d'une jeune veuve bien rentée, dont il fait proprement arrêter le frère, Georges Tellier, compromis pour affaires politiques. Son avancement avant tout!... Mais il a compté sans sa fille (ce mouchard a une fille!) qui aime Georges et le fait évader au nez de son papa. Mouché, le mouchard! C'est ainsi qu'après avoir commis une lâcheté inutile, le Dangely finit par se faire sauter la cervelle, au grand contentement du public, qui ne peut vraisemblablement verser la plus petite larme sur la mort d'un si triste personnage. Voilà pour le drame, confié à MM. Lacressonnière et Delessart, Mmes Lina Munte et C. Schmidt. Reste la partie épisodique et comique, que joue dans la perfection l'étonnant Dailly, fort bien secondé par Courtès et Mousseau. Charmante est l'idée du mouchard se prenant d'affection pour l'individu

1. Dès la seconde représentation, la scène des ministres éta[it] d'ailleurs supprimée.

qu'il est chargé de « filer » et d'arrêter, le gardant d'abord comme une proie qu'il veut arracher à ses confrères, et le couvant ensuite de toute son amitié chaleureuse et reconnaissante. Dailly a fait une création qui dépasse peut-être celle de Mes-Bottes. Le rôle du gascon Capoulade est à lui seul toute la pièce, et nous comprenons les congratulations de l'auteur, M. Paul Parfait, et de l'artiste, auxquelles nous assistions ce soir-là sur la scène de l'Ambigu, après le cinquième tableau, qui avait valu à l'excellent Dailly un double rappel de la salle enthousiasmée. « Merci, mon cher Dailly. — Mais c'est moi qui vous remercie. — Remerciez-vous tous les deux, leur dit M. Chabrillat. Il vous a donné un bon rôle et vous l'avez fort bien joué. » Le fait est que Dailly, qui pouvait se fier à sa nature de comique excellemment gai, s'est donné beaucoup de peine pour rendre en véritable comédien ce joli rôle du Gascon, qui a fait le succès de la pièce et lui a valu à lui-même l'un des plus beaux succès de sa carrière dramatique. Bravo, Dailly; bravo, mille fois bravo! Coquin de coquinasse! nous nous souviendrons tous de Capoulade! Oreste et Pylade : Capoulade et Minet! Dailly, c'est Capoulade; Mousseau fait Minet. Ce dernier rôle devait, primitivement, être joué par Vollet, qui y eût mis probablement plus de naïveté; mais Vollet, qui marie sa fille, a demandé à son directeur un congé familial, que celui-ci n'a pas osé lui refuser, et Minet a été confié à Mousseau, le Bibi-la-Grillade de l'*Assommoir*. A côté de Minet, il ne

faut pas oublier de citer Courtès (Bec-Salé) un peu enroué depuis que, dans le rôle du brigadier de gendarmerie, il a fait la grosse voix pour couvrir celle de Robert Macaire et de Bertrand. Courtès joue avec beaucoup de naturel le rôle du bonnetier Grimblot, *A l'emblème chéri*, accusé de conspirer contre le gouvernement, qu'il révère, comme il a toujours révéré ceux qui l'ont précédé, et gravement compromis pour avoir été l'inventeur d'un nouveau modèle de bretelles élastiques dans l'étoffe desquelles il avait imaginé de faire tisser des fleurs de lys... L'allusion avait paru transparente et ne devait échapper, dit l'homme de police, à aucun des acheteurs de ce produit séditieux. Cela devait signifier pour eux qu'ils avaient la monarchie sur les épaules !

L'effet produit par *les Mouchards* sur le public des représentations suivantes est excellent. La pièce amuse réellement, et Dailly, comme on s'y attendait, continue à être le héros de la soirée. On rit beaucoup en voyant se « flairer » les deux mouchards : l'un, Minet (joué par Mousseau, l'étonnant charbonnier de *Robert Macaire*), et l'autre, Colmache (interprété par Larmet, un policier des plus consciencieux). « Il en est ! — Il en est ! — Centrale ! — Cabinet ! » Ce court dialogue suffit à mettre en joie toute l'assistance. La profession... de foi de Minet semble aussi du goût des galeries supérieures de l'Ambigu. « Je suis mouchard, c'est vrai ; mais, soyez tranquilles, je n'ai jamais fait arrêter personne. — Voilà comment je comprends la police ! dit son interlocu-

teur. — Bravo! » fait le poulailler. Le gascon Capoulade a, comme nous l'avons dit, le don de faire éclater toute la salle. « Je vous avoue, lui dit Grimblot, que ma femme a parfois des doutes sur tout ce que vous dites... — Apprenez, répond le Gascon gasconnant, qu'à Castel-Sarrazin on dit toujours la vérité... Il se peut qu'on l'allonge, pour la rendre plus grande; il se peut qu'on l'arrange pour la rendre plus belle.... Mais c'est toujours la vérité! » Et quel joli mot de comédie que celui de ce Gascon qui, après s'être fait passer tout le long de la pièce pour le cousin de M. de Vilèlle, apprend que le ministre lui a écrit et le traite, en effet, comme son cousin. « Villèle, mon cousin!... C'était donc vrai! » Un peu embrouillé peut-être, le tableau de la préfecture de police, où le préfet reçoit tant de dépêches et écrit tant de lettres, qu'un spectateur abasourdi s'écriait alors fort justement : « Ça, la préfecture de police, ou le ministère de l'intérieur? jamais!.. C'est le ministère des postes et des télégraphes! » En dépit de cette confusion quelque peu inintelligible, l'interrogatoire de Dailly restera, après celui de la *Cagnotte*, comme une des choses les plus drôles que nous ayons vues au théâtre. « Vous avez une sœur? demande le préfet à l'inculpé. — *Et vous?* répond Capoulade, mis en veine de familiarité par l'intérêt que semble prendre le haut fonctionnaire à toute sa famille. — A distance! s'écrie sans cesse le préfet. Et comme le Gascon tente toujours de rapprocher sa chaise de l'auguste table du préfet : — A distance, il faut s'y

mettre! — Comment! *six mètres!* » fait Capoulade étonné. Que dire du fameux « *Asseyez-vous!* » que rétorque si plaisamment Capoulade au préfet lui-même, qui, dans un moment d'indignation ou d'attention plus soutenue, s'est levé de son fauteuil.... et qui se rassied, machinalement, au commandement du prévenu? Et la salle pouffe de rire à cet « Asseyez-vous! » si bien ramené par l'audacieux Capoulade. En vérité, l'acte de l'interrogatoire et celui de chez Grimblot, le bonnetier, *A l'Emblème chéri*, méritaient à eux seuls qu'on allât voir les *Mouchards*. On sait que l'action se passe en 1827, l'année même de la fondation de l'Ambigu, où se jouait alors la *Vertueuse Elodie*. C'est dire que les costumes de la pièce sont volontairement rétrospectifs et légèrement exagérés : on a renchéri à dessein sur les manches à gigot et sur les chapeaux extravagants du temps de la Restauration. Mais faut-il donc exiger l'exactitude absolue et la vérité « historique » dans une pièce du boulevard? Qu'importe que ces modes retardent un peu! Elles produisent leur effet; c'est là le nécessaire, et le jeune directeur de l'Ambigu méritait d'être loué pour le goût qu'il avait mis à toute la partie matérielle de la nouvelle pièce.

Sans parler de plusieurs décors qui avaient déjà servi, comme le salon rose capitonné de vraies dentelles et le sévère cabinet du préfet de police, que nous avions vu dans la *Princesse Borowska*, M. Zarra avait imaginé, pour le Palais-Royal, un décor qui était une véritable merveille. Il est certain qu'on n'avait jamais rien fait de mieux, au

point de vue réaliste, que le profil ensoleillé de la galerie de Valois (sans toile de fond !), où se promenait toute la figuration. Nous connaissions déjà bien des « Palais-Royal » au théâtre; nous n'en avions jamais vu de plus original et de mieux réussi.

Les *Mouchards* se jouaient, malgré la chaleur, quarante fois de suite, c'est-à-dire jusqu'à la fermeture annuelle du théâtre, qui avait lieu le 19 juillet.

10 Septembre. — L'été a des rigueurs à nulles autres pareilles, et il faut plaindre les directeurs que les engagements contractés obligent à faire la réouverture de leur théâtre par une chaleur de trente degrés. Il y avait fort peu de monde le 10 septembre à l'Ambigu, et c'est à peine si l'on osait rire, tant l'on avait chaud !... Un public qui est forcé de s'éponger est un public bien maussade : les facéties de Capoulade-Dailly ne parviennent pas à l'égayer. C'est tout dire. Peu de critiques à leur poste, peu d'artistes dans la salle. Henri Rochefort, dans une baignoire, attire l'attention des spectateurs et surtout des spectatrices, mais bientôt même on se lasse de lorgner et de s'essuyer le front, et vers onze heures, l'on s'échappe pour aller respirer l'air pur que vous savez[1], sur les boulevards !... La pièce de MM. Moinaux et Paul Parfait ne manque cependant ni

1. Allusion aux infectes odeurs de dépotoirs, dont se plaignirent si vivement les parisiens pendant l'été de 1880.

d'entrain, ni de gaîté; nous en avons revu avec le plus grand plaisir les scènes comiques que M. Dailly a marquées d'une empreinte bien originale, bien personnelle. Ce Capoulade, l'ami de Minet et le cousin de M. de Villèle, cet ébouriffant natif de Castel-Sarrazin, doit se métamorphoser bientôt en enfant de la blonde Albion : Dailly, en effet, répète en ce moment même au Châtelet, dans *Michel Strogoff*, le rôle de reporter anglais dont il fera, nous en sommes sûrs, une très amusante création. M. Chabrillat nous avait annoncé deux débutants, M. Montbazon[1] et Mlle Théry, dont il paraissait faire un certain cas. Est-ce une malice du spirituel directeur de l'Ambigu, ou bien un effet du hasard? Ces deux débutants, à qui l'on avait confié la partie dramatique des *Mouchards*, ont mis à plusieurs reprises le public en joie : diction, costume, port de tête, geste, tout semblait faire de ces artistes les émules de Courtès et de Mousseau. Telle quelle, la reprise des *Mouchards* va permettre à M. Chabrillat de donner tous ses soins aux répétitions de *Diana*, le nouveau drame de M. Dennery.

30 Septembre. — Reprise de **ROBERT MACAIRE**,

1. Le rôle n'était pas bon. Le créateur lui-même n'avait pu l'imposer au public parisien. En le reprenant à la suite d'un simple raccord, M. Montbazon y échoua. La presse ne lui fut pas favorable, et M. Chabrillat résilia son engagement à la fin du premier mois.... Quatre mois plus tard, le malheureux artiste était subitement frappé d'aliénation mentale, au lendemain de l'heureux début de sa fille, Mlle Marie Montbazon, dans le rôle de Bettina, de la *Mascotte*, aux Bouffes-Parisiens.

dont le succès, à la dernière saison, n'avait pas été épuisé par trois mois de représentations consécutives. — On a tout dit sur cette pièce étrange, farce de haut goût, tableau pittoresque de mœurs de bandits, comédie satirique où l'autorité perd son prestige, œuvre originale du grand artiste, Frédérick Lemaître, et nous ne pouvons nous empêcher de rappeler pourtant ce qu'en a pensé Théophile Gautier, il y a trente-deux ans. Gautier déclarait que ce que cette comédie avait de plus particulier, c'était l'audace, et il ajoutait : « C'est aussi l'attaque désespérée contre l'ordre social ou contre les hommes. On ne connaît pas une seule comédie qui ne soit une protestation. Molière attaque les dévots, les marquis, les faux savants, les bourgeois orgueilleux ; Lesage, les financiers, les procureurs, les industriels effrontés ; Beaumarchais traîne sur la claie du ridicule tout ce qu'on révérait encore de son temps.... Laissez au peuple le droit de rire de ceux qui l'oppriment ou qui le grugent. Rien n'est pire, en France, que la raillerie refoulée au cœur. » Voilà ce qui explique nettement pourquoi la censure a fait acte de sagesse, en ne retranchant aucune des plaisanteries et des ironies de *Robert Macaire*, et en permettant même qu'on allongeât cette comédie du passé, avec un acte d'actualité sur les élections. Mais ce n'est pas sans raison que nous venons d'exhumer ici quelques lignes d'un feuilleton de Théophile Gautier. Ces lignes, qui nous reportent à une reprise de *Robert Macaire* faite à la Porte-Saint-Martin, au mois d'avril 1848, nous ont bien surpris, en nous

apprenant que dans la même soirée, alors, on jouait la farce de Frédérick et *Ruy Blas*, le drame de Victor Hugo. Frédérick Lemaître — dans la même soirée — vous entendez bien — déclarait son amour à la reine d'Espagne, et fascinait la jeune Eloa de sa prestigieuse éloquence; il tonnait dans le conseil des ministres et dans l'assemblée des actionnaires! — Quel artiste étonnant, et pourquoi faut-il que la race soit perdue de ces grands premiers rôles au talent shakespearien, à l'élégance superbe, à la grâce aristocratique, à la raillerie amère et à la gaîté terrible...? Ah! comme ce retour en arrière nous a causé de regrets ce soir! Certes, M. Gil-Naza ne manque point de talent, encore qu'il ait un débit monotone et fatigant, — mais le personnage de Robert Macaire est complètement effacé par celui de Bertrand. C'est *Bertrand* que devrait s'appeler la pièce aujourd'hui, car Bertrand, c'est Dailly. M. Dailly fait preuve d'une souplesse admirable dans l'incarnation de ces types si divers : Mes-Bottes, Capoulade, Bertrand! Et quand l'on songe qu'il répète toute la journée un rôle de reporter anglais au théâtre du Châtelet, on se demande comment il ne lui arrive pas en scène de confondre les nombreuses nationalités qu'il a à revêtir, et comment, sous les guenilles de Bertrand, il ne pousse pas tout à coup un *all right* énergique; ou un « té! mon bon! » accentué! Le public, mis en belle humeur par Bertrand, a fait un accueil chaleureux à une reprise, sur laquelle compte justement M. Chabrillat, pour mener à bien les répétitions du nouveau drame

de D'Ennery. Pendant la première partie de la soirée, quelques vides çà et là. Mais l'on arrive vers dix heures, pour l'acte des élections, et surtout pour la grande déclaration romantique, où Mme Vallatte s'est révélée au public parisien. A la sortie, on remarque les affiches qui annoncent prématurément la centième. Et si M. Dailly — surnommé dernièrement Toute-une-Troupe par un spirituel journaliste — ne devait pas quitter prochainement l'Ambigu, nous aurions sans doute à parler ici de la deux-centième de *Robert Macaire*. Mais hélas! *Michel Strogoff* réclame Dailly.

15 Octobre. — Première représentation de **DIANA**, drame en cinq actes et sept tableaux, de MM. Adolphe D'Ennery et Jules Brésil[1]. — Est-ce fait!... Est-ce charpenté!... Quel maître, ce Dennery!... Il n'y a encore que les vieux!... » Telles étaient les exclamations qu'on entendait ce soir, à chaque entr'acte, dans les couloirs de l'Ambigu.

1. Distribution. — Le Comte de Maillepré, *M. Lacressonnière*. — Le Chevalier de la Tourette, *M. Ravel*. — Armand de Maillepré, *M. Romain*. — M. de Lavarde, *M. Delessart*. — M. Malesherbes, *M. Gaspari*. — Le Baron d'Armagny, *M. Fleury*. — Lorrain, *M. Vollet*. — Le Président du conseil de guerre, *M. Lamarque*. — Denis, *M. Gédéon*. — Le Gouverneur général, *M. Fernand*. — Le duc d'Albaret, *M. Séguier*. — La Comtesse de Maillepré, *Mlle Jane Essler*. — Diana, *Mlle Lina Munte*. — Henriette d'Armagny, *Mlle Harris*.

TABLEAUX :

1. Le Parc de Maillepré. — 2. Diana. — 3. Le Conseil de guerre. — 4. Le Somnambule. — 5. Le Ravin. — 6. Un Crime mystérieux. — 7. Le Livre de bord de l'Astrée.

La vérité est que la nouvelle œuvre du célèbre dramaturge a magnifiquement conquis le public de la première, comme elle avait enlevé, la veille, celui de la répétition générale. Nous sommes sous Louis XVI. Un jeune officier de marine a déserté: descendu à terre, le lieutenant Armand de Maillepré a volé au secours de sa fiancée, menacée par des révoltés, et n'a pu remonter à bord de la frégate l'*Astrée* assez à temps pour prendre part au combat dans lequel ont péri tous ses compagnons d'armes. Avant de mourir, le capitaine a consigné le fait sur le registre du bord. Si ce registre est retrouvé, c'en est fait de l'honneur et de la vie d'Armand! Mais le registre n'existe plus, bien sûr; il existe, au contraire (fiez-vous à Dennery), et certaine demoiselle Diana de Carbacena (la *traîtresse* de la pièce) en a arraché la page infamante, dont elle compte bien se servir pour se venger des Maillepré. Gouverneur de Chandernagor, M. de Maillepré, le père, a puni, comme il le méritait, le vil aventurier qui a donné le jour à Diana. La fille se vengera en envoyant au lieutenant-criminel la page qui doit faire condamner à mort Armand de Maillepré. C'est en vain que M. de Maillepré a voulu acheter à prix d'or la pièce compromettante. Diana a refusé : Armand est perdu! Le malheureux père voit dans un affreux cauchemar le tribunal qui flétrit son fils, et le condamne comme déserteur. — cauchemar suivi d'un accès de somnambulisme où, les yeux tout grands ouverts, il va droit à la chambre de Diana, la perce de son épée et la pré-

cipite dans un ravin, non sans s'être emparé de la page du registre. Le fils a vu le meurtre, et ne sachant pas son père somnambule, il le croit assassin, tandis que le père, qui ne se souvient de rien, croit, au contraire, que son fils est le coupable!!! Quel homme, ce Dennery! Au moment où Diana, mourante, allait du doigt montrer son assassin, Armand ne s'est-il pas précipité devant son père : « Qui donc désigne-t-elle? — Moi, moi, moi! » s'est écrié le fils, voulant, dans un dévouement sublime, sauver la tête de son père. Et tout le monde croit Armand coupable de l'assassinat de Mlle de Carbacena; tout le monde, excepté la mère, qui, dans un moment d'expansion d'amour maternel et filial, finit par arracher à son cher Armand l'aveu de son innocence. Scène vraiment touchante, qui est le pendant de la scène du père et du fils — la scène à faire, dirait M. Sarcey. « Pourquoi l'avez-vous tuée, mon père? — Moi!... Tu mens!... — « Je vous ai vu!... — « Mon fils est fou! » s'écrie l'infortuné M. de Maillepré. Est-ce assez corsé, je vous le demande? Est-ce là du bon Dennery?... Oui, du vrai Dennery, je vous assure, car, par une de ces ficelles dont le célèbre dramaturge tient encore en réserve d'énormes pelotes, la pièce se dénoue beaucoup plus simplement que vous ne l'imaginez, spectateur naïf, qui vous laissez prendre encore au piège si bien tendu par ce vieux routier du boulevard. Le feuillet, — le fameux feuillet que vous n'avez certes pas oublié! — se retrouve, taché de sang, dans le coffre de fer dont M. de Maillepré, *seul*, a

la clef : preuve que lui *seul* a pu l'y serrer, preuve que c'est lui l'assassin ! Assassin inconscient, c'est ce que prouve son vieil ami Malesherbes (le Malesherbes de Louis XVI), qui est aussi le seul à connaître (est-ce assez vraisemblable ?) les accès de somnambulisme auxquels est en proie M. de Maillepré dès sa plus tendre jeunesse. Dégoûté du métier de ministre, Malesherbes avait rendu son tablier.... Il reprend sa démission et rentre aux affaires (ces dramaturges sont vraiment étonnants !), à seule fin d'empêcher le lieutenant-criminel de mettre la main sur M. de Maillepré. Quel homme, ce Dennery ! Son drame est admirablement joué par Lacressonnière, qui a tout à fait grand air dans le personnage de M. de Maillepré, et par M[lle] Jane Essler, qui est réellement touchante dans le rôle de la comtesse. M[lle] Lina Munte a dramatiquement rendu, à la façon réaliste, la scène de l'agonie de Diana, et l'excellent Ravel, dans sa partie comique un peu longuette, a fort amusé le public. — Au grand étonnement des gens de théâtre, *Diana* n'obtenait pourtant pas le succès qu'on avait espéré le soir de la première, et ne dépassait pas le chiffre de 45 représentations.

9 Décembre. — Reprise de **ROSE MICHEL**, drame en cinq actes, de M. Ernest Blum[1]. — Puisque

1. Distribution. — Pierre Michel, *M. Mortimer*. — Georges de Buissey, *M. Abel*. — De Parlieu, *M. Gaspari*. — Moulinet, *M. Courtès*. — De Grandchamps, *M. Romain*. — Bernard, *M. Fleury*. — Gilbert, *M. Gédéon*. — Pistachet, *M. Gatinais*. — Grégoire, *M. Leriche*. — Rose Michel, *M[lle] A. Fargueil*. — L

Diana ne faisait pas assez d'argent et que *Nana* ne devait pas être prête avant un mois et demi, le directeur de l'Ambigu a dû songer à boucher un trou. Et pour ce faire, il a repris l'un des succès de larmes de son théâtre, cette *Rose Michel* écrite tout exprès pour Mlle Fargueil, qui n'avait elle-même pas reparu à la scène depuis la création du drame de M. Ernest Blum, c'est-à-dire depuis cinq ans. Le second acte de la pièce est toujours très émouvant. C'est du pur, du gros mélodrame de l'ancien temps, mais saisissant et *empoignant* dans toute la force du terme. La scène se passe dans une auberge; un voyageur arrive; il a sur lui cent mille francs, dont la vue allume la cupidité de l'aubergiste. Ce coquin s'en va dans la cuisine chercher un couteau pour égorger son hôte endormi. Pendant ce temps-là, sa femme, Rose Michel (Mlle Fargueil), a descendu à pas de loup; elle a besoin pour sa fille de deux cents francs que lui a refusés son mari, qui est avare et riche, et qui possède un trésor caché dont elle connaît la cachette. Entre ces deux personnages qui entrent, sortent, se dérobent, selon les exigences, l'un de son crime, l'autre de son vol, il y a un chassé-croisé très curieux de mouvements qui s'accomplissent dans l'ombre. Le misérable exécute enfin le meurtre; sa femme le voit, pousse un cri et tombe pâmée. Quand il revient, son couteau sanglant à la main, il l'aperçoit à terre, se baisse pour la relever; elle se redresse

Comtesse de Buissey, Mlle *Marty*. — Louise Michel, Mlle *C. Béva-et*. — Lucie de Grandchamps, Mlle *Jeanne Théry*. — Baptistine, Mlle *Stella*.

lentement, et, dans un accès d'égarement, elle le saisit à la cravate et le pousse sur la scène, répétant sans cesse d'une voix rauque : « Assassin! assassin! » Et lui, le couteau levé, n'osant ajouter un second crime au premier : « Tais-toi! lui dit-il, tais-toi! » La scène a été admirablement jouée par Mlle Fargueil, superbe d'indignation et de terreur folle en criant : *Assassin! assassin!* Ce soir, comme autrefois, toute la salle a tressailli d'effroi.... Et l'action du drame se continue sur cette donnée. On accuse du crime un innocent, et toutes les présomptions sont contre lui. Rose Michel pourrait le sauver, car elle connaît bien le coupable, et elle n'a pour lui ni pitié ni estime. Mais elle adore sa fille; sa fille va épouser le fils d'un honnête homme qui ne barguigne pas sur la question d'honneur. Si le père est flétri par une condamnation, jamais sa fille n'épousera celui qu'elle aime, et elle en mourra! Le drame de M. Blum roule donc sur cette question, que Rose Michel se pose à tous les instants : Dénoncerai-je? ne dénoncerai-je pas? » C'est la situation du fameux chapitre des *Misérables* : « Une tempête sous un crâne », étendue en cinq actes. La scène capitale est celle où Rose Michel fait venir sa fille, qui, vous le pensez bien, ignore toute cette abominable histoire. Elle lui demande si vraiment elle aime tant que cela l'homme à qui elle est fiancée. Elle lui représente que l'amour est passager, qu'un autre la consolera, qu'il y a des choses dans la vie plus sérieuses qu'un amour de jeune fille.... A toutes ces raisons, Louise Michel répond sans

hésiter qu'elle mourra... Elle est très intéressante, cette scène faite de phrases arrêtées aussitôt que commencées, et d'élans que d'autres élans répriment; très adroitement composée par l'auteur en vue de son actrice, elle a été rendue dans la perfection par Mlle Fargueil. Son succès a été immense et on ne peut mieux mérité. Ce n'est pas avec les cris si fort en honneur au boulevard, mais bien en parlant comme on parle en réalité que, sans emphase et avec des moyens très simples en apparence, l'habile artiste est arrivée à l'expression la plus complète de la vérité. Il serait banal de répéter, aujourd'hui, que Mlle Fargueil est une femme du plus grand talent : le public, justement enthousiaste, lui a prouvé qu'il s'en était aperçu depuis longtemps. Mlle Bévalet a joué d'une façon très touchante la scène de la jeune fille qui se meurt d'amour, et Courtès est très drôle dans le personnage épisodique de Moulinet. Mortimer, le Clopin Trouillefou de *Notre-Dame de Paris*, nous a fait regretter le pauvre Charly, pour qui Pierre Michel était resté une de ses meilleures créations, et Abel, continuant à garder, sous la poudre, la paire de moustaches qu'il avait déjà dans *Diana*, n'a décidément pas l'oreille du public. Sa diction chantée a paru détonner d'autant plus à côté d'une comédienne comme Mlle Fargueil. Quoi qu'il en soit, on pouvait aller, pour elle, voir — ou revoir la *Rose Michel* de M. Ernest Blum, sûr de passer une bonne soirée et une mauvaise nuit.

C'est sur les représentations de *Rose Michel* et

les répétitions de *Nana* que se termine l'année 1880, dont le résultat, au point de vue pécuniaire, ne peut se comparer à celui de l'année précédente, — l'année de l'*Assommoir*. On comprend, dès lors, l'amour du directeur de ce théâtre pour le naturalisme et son grand-prêtre Émile Zola.

FOLIES-DRAMATIQUES

Au moment où s'ouvre pour les Folies-Dramatiques la campagne nouvelle de 1880, ce théâtre est à peine en possession de son grand succès de **LA FILLE DU TAMBOUR-MAJOR**. La nouvelle opérette d'Offenbach, qui, tout en étant le dernier ouvrage monté par M. Cantin sur la petite scène de la rue de Bondy, avait en même temps inauguré l'administration personnelle de son ancien associé, M. Blandin, à qui il confiait définitivement les destinées des Folies-Dramatiques, avait du premier coup merveilleusement réussi, et tout à ce moment faisait prévoir que de longtemps on n'aurait pas besoin de lui chercher un successeur. Elle était accompagnée encore en lever de rideau d'**UN MÉNAGE A QUATRE**, vaudeville sans prétentions MM. Chivot et Duru n'étaient pas hommes assez peu soucieux de leurs intérêts pour ne pas obliger la direction à ce que ce lever de rideau nécessaire

fut signé de leurs deux noms. C'est ce qui explique la présence au programme à partir du 19 janvier des **FORFAITS DE PIPERMANS**[1], vaudeville dû à la collaboration de ces deux auteurs, et passé du répertoire des Bouffes-Parisiens à celui des Folies-Dramatiques. A lui reviendra l'honneur d'accompagner jusqu'au bout, tant en matinée[2] que dans les représentations du soir *la Fille du Tambour-Major*, dont la vitesse initiale semblait avoir assuré pour longtemps la marche triomphale sur le chemin de la faveur publique. On conçoit que durant le cours de cette longue et fructueuse carrière, l'ouvrage dut quelquefois laisser en route quelques-uns de ses interprètes créateurs. Pour parer d'ailleurs à toute éventualité et ne pas être obligé d'interrompre les représentations de cette opérette militaire, on avait, dès le lendemain de son apparition, fait apprendre et répéter les rôles en double. C'est ainsi que Gabel fut appelé à l'honneur de coiffer, à la place de Luco, le haut bonnet à poil du séduisant Monthabor, ainsi qu'Arsandaux remplaça son camarade Lepers sous le frac du lieutenant Robert, que Bartel, doublé lui-même par Guy dans sa création de Bambini, reprit des mains de Maugé celui du duc Della Volta. Ce même Guy devait également quelque jour se substituer à Simon Max, et battre aux lieu et

1. Distribution. — Chalamel, *M. Faucheux*. — Pipermans, *M. Guy*. — Suzanne, *Mlle Lecomte*.

2. *La Fille du Tambour-Major* fut donnée en matinée pendant le cours de 1880, les 2, 4, 11, 18 et 25 janvier; 1, 8, 10, 15, 22 et 29 février; 7, 14, 21, 28 et 29 mars; 4, 11, 18 et 25 avril; 2, 9 et 16 mai; 3, 10, 17 et 24 octobre.

place de ce dernier, la caisse du petit tambour Griolet. Le personnage de Claudine est celui qui compte le plus de titulaires après Mlle Vernon, qui le créa. Nous y voyons défiler tour à tour : Mmes Heumann, B. Jost, Cottin, Rhéval, Dharville et Laurence. Mlle B. Jost prendra également plus tard possession de celui de Stella, qu'abandonnera, dès la veille des études d'un ouvrage nouveau, Mme Simon-Girard. Dans le court rôle de la supérieure nous voyons, après Mme Lestrade, se succéder Mmes Sévin, Ribelle et Noël. Enfin, Mme Girard elle-même ne cède que vers la fin des représentations la partie de la duchesse à Mme Fossombroni. Le théâtre, qui n'avait fait qu'une seule fois relâche le 26 mars, jour du vendredi saint, pendant ces cinq premiers mois, fermait ses portes le 31 mai, pour obéir à une coutume annuelle que lui imposaient en outre les engagements en province et dans les villes d'eaux, de la plupart de ses artistes.

Le 1er juin, une direction passagère inaugurait, avec une troupe composée des éléments les plus divers, par une représentation extraordinaire, au bénéfice d'un artiste, sa prise de possession éphémère du théâtre des Folies-Dramatiques. Au programme de cette soirée figuraient, en outre d'**UN CRANE SOUS UNE TEMPÊTE**, l'amusante fantaisie de M. A. Dreyfus, interprétée par Guyon fils et Mlle Guyon, un autre vaudeville de M. Émile Abraham, **CETTE BONNE MADAME CRACOVERT**[1], après

1. Distribution. — Triboulard, *M. Jeault.* — Bibi, *M. Fugère.*

les Forfaits de Pipermans, et tout un intermède rempli pour la plus grande partie par les artistes des cafés-concerts voisins. Exceptons-en pourtant Mlle Monthy, qui fit applaudir sa belle voix de soprano dramatique dans plusieurs morceaux détachés du grand répertoire lyrique. Mais ces représentations, données en plein été et par une chaleur accablante, ne furent que peu suivies par les habitants du quartier, aux loisirs desquels elles s'adressaient de préférence. L'intérêt en était d'ailleurs assez médiocre, et ce répertoire, composé de vaudevilles empruntés à d'autres scènes, ne parvint pas à décider le public. C'est ainsi que **LES VACANCES DE BEAUTENDON**[1], déjà représentées l'année précédente à Cluny, ne faisaient que précéder dans cette voie les **BOUSSIGNEUL**[2],

Latrogne, M. *Tallin*. — Mme Cracovert, Mme *Lestrade*. — Dorothée, Mme *Richard*. — Effie, Mme *Mariana*.

1. Distribution. — Beautendon, M. *Legrenay*. — Bidard, M. *Léon-Noël*. — Anatole Jolivet, M. *Guyon fils*. — Oscar de Champrosé, M. *Fugère*. — Léon de St-Galmier, M. *Brunel*. — Jackson, M. *Barielle*. — Landerneau, M. *Gilles*. — Le prince, M. *Jeault*. — Bob, M *Masnère*. — Mme Beautendon, Mme *C. Régnier*. — Angèle, Mme *V. Leblanc*. — Célestine, Mme *Mariana*. — Gabrielle, Mme *Andrieux*. — Mistress Jackson, Mme *Lestrade*. — Françoise, Mme *Janzet*. — Gervaise, Mme *Richard*. — Yda, Mme *C. Chevalier*. — Cerisette, Mme *Caroline*. — Une dame, Mme *Eugénie*.

2. Distribution. — Boussigneul, M. *Legrenay*. — Baron de la Vielle Masure, M. *Léon-Noël*. — Arsène, M. *Fugère*. — Nestor M. *Guyon fils*. — Joseph, M. *Brunel*. — Gros-Pierre, M. *Gille*. — Constance, Mme *C. Regnier*. — Catherine, Mme *Alice Brunet*. — Madeleine, Mme *Cecile Bernier*. — Exaltine, Mlle. *Landau*. — Clémentine, Mme *Buscail*. — Olympe, Mme *Mariana*. — Lydie, Mme *Brette*. — Gardenia, Mme *Caroline*.

RISETTE ET DURANDEAU[1], d'une éclosion plus récente aux Menus-Plaisirs.

Quant à cette brève nomenclature, nous aurons ajouté quelques vaudevilles sans importance, comme **AU SAUT DU LIT**[2], de MM. Hermil et Aubert; **LA BARONNE D'EN FACE**[3], de MM. Buguet et Meillet et l'apparition **TOUT ENRUBANÉ DE SERPENTS** du dompteur Karoli[4], dans un court à-propos improvisé par le jeune André Monselet nous n'aurons certes pas réussi à établir la nécessité pratique de cette campagne d'été, qui devait se terminer piteusement par la représentation de **MOULINOT FILS QUINCAILLIER**[5], comédie-vaudeville inédite en 3 actes, de MM. G. Marot et Péricaud, agrémentée de la musique de MM. Hubans et Guyon, donnée pour la première fois le 8 juillet. Presque sans lendemain fut le sort de cet ouvrage, avec lequel cette peu avisée administration

1. Distribution.— Laurent, *M. Barrielle.* — Durandeau, *M. Maxnère.* — Georges, *M. Guyon fils.* — Risette, *Mme Jensey.* — Berthe, *Mme Mariana.*

2. Distribution. — Douillard, *M. Léon-Noël.* — Cyprien, *M. Brunel.* — Zélia, *Mme Buscail.* — Toinette, *Mme Andrieux.*

3. Distribution. — Chacopot, *M. Léon-Noël.* — Boniface, *M. Guyon fils.* — Opportune, *Mme Cécile Bernier.*

4. Dans cet à-propos, Gatinais et la petite Delobelle donnaient la réplique au dompteur.

5. Distribution. — Moulinot, *M. Léon-Noël.* — De La Verroterie, *M. Lesbros.* — Damoiseau, *M. Lafaille.* — Laridon, *M. Livry*, — Adrien Leperdreau, *M. Guyon fils.* — J.-J. Rousseau, *M. Barrielle.* — Coldepeau, *M. Tallin.* — Cyprien, *M. Gille.* — Bourguereau, *M. Mortreuil.* — Premier témoin, *M. Arthur.* — Deuxième témoin, *M. Blanquin.* — Un Invité, *M. Rubel.* — Premier paysan, *M. Nortier.* — Mélanie, *Mme Adèle Cuinet.* — Juillette, *Mme Magnier.* — Françoise, *Mme C. Bernier.* — Gustave, *Mme Mariana.* — Auguste, *Mme Bérette.* — Toinette, *Mme de Miremont.*

mit fin à son inutile gestion du théâtre des Folies-Dramatiques.

Le 13 août M. Blandin, à qui son théâtre était enfin rendu, inscrivait au programme du soir, pour la réouverture, le titre magique de *la Fille du Tambour-Major*, et tout en même temps commençait les premières études de la partition nouvelle de M. Lacome, que devait encore prolonger le succès persistant de l'opérette d'Offenbach. Un triste événement devait en marquer les dernières représentations, et la mort de ce compositeur populaire coïncidant presque avec la deux-centième soirée de ce dernier ouvrage, mettait en quelque sorte un terme à l'existence du musicien et à celle de son plus récent succès. A ce moment, les jours étaient comptés de *la Fille du Tambour-Major*, qui fut donnée pour la dernière fois le soir, le 6 octobre, et livra le lendemain la scène des folies à la répétition générale, et le surlendemain à la première représentation du **BEAU NICOLAS**.

8 Octobre. — Première représentation de **LE BEAU NICOLAS**[1], opéra-comique en trois actes,

1. Distribution. — Le Sénéchal, *M. Maugé*. — Le Capitaine Flamberge, *M. Luco*. — Criquet, *M. Simon-Max*. — Pastorel, *M. E. Montaubry*. — Le Bailli, *M. Bartel*. — Le Tambour, *M. Noirot*. — François, *M. Guy*. — Marcasson, *M. Speck*. — Un sergent, *M. Barrielle*. — Camille, *Mme Simon-Girard*. — La Claudine, *Mme Dharville*. — Rosette, *Mlle Rhéval*. — Mariton, *Mme Boutellier*, Toinon, *Mme Dorsay*. — Margotte, *Mme Claudia*. — Ramonette, *Mme Grella*. — Baptistine, *Mme Fortez*. — Prudence, *Mme Hélène*. — Quelques jours après, Luco sera doublé par Sujol dans le rôle de Flamberge.

paroles de MM. A. Vanloo et E. Leterrier, musique de M. P. Lacome. — Décidément, ce n'est pas chose facile que d'établir trois actes d'opéra-comique et de développer dans ce cadre une action tant soit peu intéressante et suivie. MM. Leterrier et Vanloo viennent de nous en fournir une nouvelle preuve. Le premier acte cependant de leur *Beau Nicolas* avait convenablement marché, et à ce moment de la soirée on pouvait espérer voir le succès engagé se prolonger jusqu'au dénouement de la pièce. Il n'en est point ainsi malheureusement, nous sommes forcé de le reconnaître. A ce premier acte, bien conduit, rempli de mots drôles et de jolis couplets, en succède un d'une insuffisance par trop flagrante, contre laquelle se heurtent vainement les meilleures intentions de deux écrivains dramatiques embarqués dans une mauvaise besogne. Le troisième acte, bien que préférable au précédent, ne renferme pas à lui seul assez d'éléments intéressants pour effacer le mauvais effet produit, et n'étaient les gracieuses mélodies du compositeur, dont les motifs s'embrouillent, à nos oreilles charmées dans une harmonie confuse, le public se fût porté plus du côté de la sévérité que de celui de l'indulgence. D'où vient donc cette erreur de deux hommes expérimentés dans l'art de composer une pièce, que, partis d'une idée ingénieuse et qui semblait à tous pleine de promesses, ils se soient laissés égarer dans des détails presque oiseux, et dont quelques-uns ne se rattachent en aucune façon à l'action principale? C'est que la chose est évidente : plus

préoccupés de leurs interprètes que de l'intérêt de la scène, ils se sont contentés d'écrire des rôles pour des artistes préférés, au lieu de nouer une action dramatique quelconque. C'est encore qu'il n'y a pas le moindre rapport entre l'idée première du sujet et les développements ultérieurs, et que, dès lors, la pièce manque d'équilibre. D'action, en effet, il n'y a pas l'ombre. Le rideau se lève, au premier acte, sur une place d'un village du Roussillon, dont les auteurs omettent de nous dire le nom, ce qui, du reste, ne nous importe guère. Un sénéchal anonyme attend avec impatience le retour de son épouse Izoline, qui, en compagnie d'un certain capitaine Flamberge, est allée en Palestine intéresser le ciel à une stérilité dont vingt ans de mariage n'ont pu avoir raison. Et comme, pendant l'absence de cette haute et puissante dame, par une fantaisie bizarre, le sénéchal a décidé que les sexes différents feraient camp à part, vous jugez de l'anxiété de nos bons villageois, des villageoises surtout, condamnées depuis quelques mois à considérer les garçons au delà d'une barrière à la garde de laquelle est préposé un bailli impitoyable. L'annonce inconsidérée de l'apparition de la sénéchale n'a pas plutôt rendu les filles aux garçons et les garçons aux filles, que les voilà de nouveau séparés. Le capitaine Flamberge ne revient, en effet, que pour annoncer à son seigneur et maître qu'abordée en mer par des pirates, la sénéchale a été emmenée prisonnière à Constantinople, où l'imagination de son malheureux époux la voit trop certainement exposée aux entreprises

galantes des petits neveux d'Othman Ier. La levée de tous les hommes valides est aussitôt décrétée dans le village, où il ne va plus rester bientôt que le garçon meunier Criquet, et où Pastorel, le galant drapier à l'enseigne du *Beau Nicolas*, ne tarde pas à déserter pour retrouver la jeune Camille Ropiquet, dans le moulin de la Claudine, chez qui elle s'est réfugiée, dans l'intention de se soustraire au mariage que son père, un notaire inflexible, veut lui faire contracter avec le capitaine. L'absence dans les rangs des vengeurs de la sénéchale de ce seul conscrit met toute la population en mouvement. On s'occupe assurément moins de courir au secours de la dame que de retrouver le soldat fugitif, et quand Camille, qui veut donner le temps à son amant de gagner la campagne, vient, sous le travesti du beau Nicolas, s'offrir au capitaine Flamberge comme le conscrit réclamé, celui-ci ne fait pas preuve d'une clairvoyance exagérée en ne pressentant pas, sous ses habits d'emprunt, la fille de son ami Ropiquet. Il se montrera plus humain au dénoûment, quand il renoncera à faire exécuter la sentence qui condamne le beau Nicolas à être pendu, et, renonçant aux prétentions sur le cœur de Camille, se montre prêt à favoriser la fuite des deux amoureux, si la clémence du sénéchal ne venait rendre inutile ce trait de générosité.

Tel est, dans toute sa simplicité, ce livret, où nous avons cherché à démêler la pensée des auteurs, sans être bien assuré même que nous ne nous sommes pas trompé. Mais, nous le répétons,

le défaut principal de cette pièce est un manque absolu de clarté, l'absence de pondération entre les divers incidents qui se succèdent sans s'enchaîner logiquement les uns aux autres. Si la musique de M. Lacome fait parfois oublier l'insuffisance du livret, elle aura bien de la peine à la masquer complètement, de façon à rendre supportable l'audition soutenue de ces trois actes. Cette musique est charmante à la vérité d'un bout à l'autre, bien qu'au dernier acte le compositeur se soit trop laissé aller à évoquer la muse des réminiscences, sans jeter un voile assez discret sur des emprunts inconscients faits à quelques partitions bien connues. Il faut croire que, pressé par le temps et par le théâtre qui lui réclamait son manuscrit, il n'aura pas eu le loisir de faire appel à son inspiration propre. Cette réserve faite, on ne saurait ne pas reconnaître des qualités sérieuses, dans la partition du *Beau Nicolas*, des recherches curieuses d'instrumentation, une mélodie simple et la plupart du temps originale, et la volonté de ne pas sortir du cadre où l'ont placé ses librettistes. Pourquoi faut-il que ceux-ci se soient trompés de la sorte? Cet ouvrage eût été le digne pendant de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, dont le succès, partagé entre un agréable livret et une bonne partition, n'avait pas été douteux dès le premier soir. Il n'était que trop certain que des coupures seraient largement pratiquées après cette première épreuve, où, sans avoir sombré complétement, l'œuvre nouvelle de M. Lacome ne s'affirmait pas avec assez d'autorité devant

le public appelé à la juger. Souhaitons bien sincèrement que cette opération lui donne une vitalité à laquelle, dans la situation actuelle du livret, elle ne saurait raisonnablement prétendre. Nous disions en commençant que les auteurs avaient trop exclusivement eu en vue leurs interprètes. En cela, ils ont été bien servis. Le ménage Simon-Max a, comme toujours, la meilleure part du succès de l'interprétation. Il est impossible de dire avec plus de finesse, de chanter avec plus de goût que cette jeune artiste qui a nom Juliette Girard; impossible de jouer avec une niaiserie plus spirituelle et de détailler plus habilement des couplets que ne le fait le ténor Simon-Max. C'est, entre les deux époux, une rivalité de bon aloi, que le public ne remarque que pour les confondre dans les mêmes applaudissements. Le rôle de Criquet est bien taillé sur le talent de M. Simon-Max, et celui de Camille met en relief les doubles qualités de chanteuse et de comédienne de Mme Girard. Luco n'a pas de rôle sous le harnais du capitaine Flamberge, et Maugé, dans celui du sénéchal, rejoue la même ganache dont il nous a déjà offert de si joyeuses caricatures dans les ouvrages qui ont précédé. Le jeune baryton Montaubry, fils de l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, a une jolie voix dont il se sert avec habileté; mais son jeu est encore bien emprunté, et il a besoin de s'acclimater sur la scène, où il débute à peine au sortir de l'école paternelle. Le rôle assez effacé d'ailleurs, du drapier Pastorel, ne l'a pas trop mal servi en cette circonstance, et un ma-

drigal, dit par lui au premier acte avec beaucoup de sentiment, lui a valu dès son apparition une sympathie générale que le nom qu'il porte évoquait déjà en sa faveur. Mme Dharville, qui joue la meunière Claudine, imite Desclauzas, dont elle a peut-être un peu du brio et de la gaieté comique, mais dont elle ne possède malheureusement ni la voix ni la manière de chanter. Enfin, un bout de rôle, celui de Rosette, est rendu avec infiniment d'intelligence par Mlle Réval. Tel était le résultat de cette première soirée, où la musique aimable de M. Lacome avait eu à lutter presque constamment contre le peu d'intérêt d'un livret décousu, dont il n'était pas probable qu'elle parviendrait à triompher, même avec l'aide des excellents artistes qui avaient apporté aux auteurs le concours de leur talent. Cela ne sembla pourtant pas impossible, à la direction qui, étant donné encore que l'ouvrage était monté avec infiniment de goût, que décors et costumes avaient été jugés très réussis, essaya de lutter pendant quelque temps et tenta de faire accepter l'œuvre sous la couverture de ces éléments secondaires. Mais pendant soixante-six soirées, auxquelles il faut ajouter huit matinées, *le Beau Nicolas* ne parvint pas à donner le change au public. La direction, que ses illusions n'étaient cependant pas parvenues à aveugler complètement, avait, presque au lendemain de la première représentation, mis à l'étude un ouvrage nouveau avec lequel, avant que ne sonnât pour elle la dernière heure de 1880, elle se trouvait prête à remplacer la partition de M. Lacome et à prendre sa revanche

de l'insuccès que renouvelait à l'actif de son répertoire un compositeur trop indécis pour, en quelque genre que ce soit, arriver à fixer sur la nature et l'étendue de son talent l'opinion de la critique. Qui veut trop prouver ne prouve rien. Avec *Pâques fleuries*, M. Lacome avait pu se rendre compte à ses dépens de la réalité de ce proverbe. Revenu, dans *le Beau Nicolas*, de certaines prétentions, il n'était parvenu qu'à dérouter le public, qui ne savait comment expliquer certains écarts dans la manière, dans ce style et dans les moyens de ce musicien. Dès le 15 décembre, après deux soirées de relâche consacrées aux répétitions de la pièce nouvelle, *le Beau Nicolas* était remplacé sur l'affiche par une pièce nouvelle, *la Mère des Compagnons*, qu'en présence de la réserve que le public avait mis à se prononcer, M. Blandin avait pris la sage précaution de mettre à l'étude dès la fin d'octobre précédent.

15 Décembre. — Première représentation de **LA MÈRE DES COMPAGNONS**[1], opérette en trois actes et quatre tableaux, paroles de M. H. Chivot et

1. Distribution. — Justin, dit Saint-Clair, *M. Maugé*. — Gaston de Champrosé, *M. Simon-Max*. — Pichard, dit La Joie, *M. Luco*. — Marcel, *M. Lepers*. — D'Argental, *M. Bartel*. — Le Comte, *M. Ambroise*. — Casse-cœur, *M. Gœthi*. — L'Endormi, *M. Noirot*. — Le Capitaine, *M. Speck*. — Raoul, *M. Guy*. — Gontran, *M. Gruger*. — Jean, *M. Jeault*. — Francine, *Mme Simon-Girard*. — Mme Plantureux, *Mme Dharville*. — Lécureuil, *Mlle Rhéval*. — La Comtesse, *Mme Fossombroni*. — Lisa, *Mme Boutellier*. — Constance, *Mme Irma*. — Louise, *Mme Hélène*. — Léonie, *Mme Godard*. — Armande, *Mme Huba*. — Stella, *Mme Moniot*. — Jeanne, *Mme Grella*.

A. Duru, musique de M. Hervé. — Ce n'est point, à vrai dire, une opérette, et encore moins un opéra comique, en dépit de la qualification revendiquée par l'affiche, dont les Folies-Dramatiques nous donnent, ce soir, la première représentation. *La Mère des Compagnons* rentre plutôt par ses allures dans le cadre des anciennes pièces qui ont fait à l'origine la fortune de cette scène, sous le nom de drames-vaudevilles. Une action sentimentale conduite à travers un tableau populaire et agrémentée de musique légère, tel était l'esprit de ce théâtre, que MM. Chivot et Duru entreprennent de nous rendre aujourd'hui. Il y a pourtant cette différence que jadis on se fût contenté d'en emprunter la musique aux ouvrages lyriques en réputation, tandis que M. Hervé a été chargé d'écrire spécialement pour *la Mère des Compagnons* un assez grand nombre d'airs, dont l'ensemble constitue une véritable partition d'opérette.

Le premier acte se passe à Saint-Germain, au cabaret de Mme Plantureux, où de joyeux compagnons charpentiers, réunis autour d'une odorante soupe à l'oignon, s'apprêtent à fêter la patronne de leur petite mère. C'est, en effet, une antique tradition du compagnonnage, que tous les ouvriers d'un même chantier doivent respect et obéissance à celle qu'ils ont constituée l'arbitre souveraine de leurs destinées. Mal avisé celui qui tenterait de se soustraire à sa bienfaisante influence. Cependant, depuis quelque temps, les allures de Francine ne laissent pas que de préoccuper la sollicitude des compagnons. On ne la voit pas, sans quelque

étonnement, s'égarer volontiers du côté de la forêt de Saint-Germain. Mais telle est la vénération qu'inspire ce titre de la petite mère, qu'un compagnon, qui avait eu l'insolence d'incriminer ces promenades mystérieuses, est immédiatement corrigé par un de ses camarades, ouvrier aux bras solides et au cœur sensible, que son amour sans espoir pour Francine a jeté dans la débauche et dans l'oisiveté. Rien de plus innocent pourtant que ce roman à peine ébauché de la petite mère, prise de pitié pour le jeune vicomte Gaston de Champrosé, que son affiliation aux carbonari a conduit à se cacher dans les environs. Tout cela ne serait rien encore, si Gaston, ayant commis l'imprudence d'abandonner sa retraite, n'était réduit, pour éviter la rencontre d'un important policier de la Restauration, à se jeter précipitamment dans la chambre de Francine. C'est là que, découvert quelques minutes après par les compagnons indignés, il offre sans hésiter sa main à la nièce de Mme Plantureux pour couper court aux soupçons que fait naître sa présence. Tel est ce premier acte très mouvementé et qui pose nettement la situation en face des spectateurs. Voyons maintenant les conclusions dramatiques qu'ont réussi à en tirer les librettistes de M. Hervé. Au second acte, le mieux venu des trois, ils n'ont cependant pas trouvé mieux que de rééditer encore une fois, comme dans leur précédente pièce de *la Fille du Tambour-Major*, la situation de *la Fille du régiment*. Francine, introduite dans la famille de Gaston en compagnie de sa tante, tranche avec cette dernière sur le ton

aristocratique de la maison. Si pourtant elle se montre docile aux leçons de toutes sortes qu'elle reçoit, il n'en est pas de même de Mme Plantureux, dont le naturel éclate à chaque instant sous les falbalas d'emprunt. Cela donne lieu à quelques scènes piquantes, notamment à celle où Francine répète les différentes leçons auxquelles elle est soumise du matin au soir, en vue de son prochain mariage avec Gaston. Pour que la fête soit complète, la petite mère, que n'ont pas éblouie les grandeurs qui l'attendent, a exigé que les anciens compagnons soient invités. Ils ne tardent pas en effet à arriver tous, enrubannés de la tête aux pieds et la chanson de l'atelier sur les lèvres. Le contrat serait signé sur le champ si le frère de Marcel, Justin dit Saint-Clair, que l'amour du cabotinage a enlevé au chantier, et à qui celui-ci a fait part de ses peines de cœur, ne se mettait en tête de faire échouer ce mariage. Ayant flairé un carbonaro en la personne de Gaston, il s'introduit dans l'hôtel Champrosé d'abord sous les haillons d'un pifferaro, ensuite sous la défroque *d'un vieux général, pour mieux assurer l'arrestation du rival de son frère.* Cependant les compagnons se sont émus à la pensée du danger dont est menacé le prétendu de la petite mère, et Marcel en tête, ils font serment de l'arracher aux agents chargés de l'arrêter. Ainsi ils feraient, si Francine ne les prévenait, et, à l'exemple de Mme de Lavalette, n'avait l'ingénieuse idée d'endosser le frac de son futur et de se laisser emmener sous ce costume entre quatre grenadiers, pendant que le vicomte est censé

prendre la route de l'Angleterre. Sur ces entrefaites, Marcel a découvert la trahison de son frère. Ignorant le mobile qui le fait agir, il s'indigne sur le rôle d'espion qu'il joue, le renie, le chasse, et finalement ne lui pardonne qu'à la condition que Justin déploiera, pour favoriser l'évasion de Gaston, autant de ruse qu'il en a mis à le faire arrêter. Il s'agit d'abord d'arracher Francine aux mains du vieux Dargental, qui tout en se félicitant de la méprise de ses agents, ne songe qu'à s'y ménager une bonne fortune. Ce sont encore les compagnons qui viennent se mettre à la traverse des projets de ce perfide séducteur. Mais leur dévouement est devenu inutile, ainsi que le stratagème de Francine, par suite de l'imprudence de Gaston qui, sur sa route, a renoué, pour une nuit, la chaîne rompue d'une ancienne liaison. Découvert et arrêté au lever du jour dans les bras de sa bien-aimée, il est amené chez Dargental, qui, pour se venger des rebuffades de la petite mère, lui révèle l'infidélité de son fiancé. Francine, qu'avait seul pu égarer son dévouement pour un malheureux à qui la clémence royale fera grâce bientôt de son étourderie, comprend enfin que la nièce de Mme Plantureux n'est pas faite pour être vicomtesse. C'est pourquoi elle tend sans regret au dénouement, la main à Marcel Dubuisson, qui la couvre de baisers pendant qu'éclatent, de tous côtés, les joyeuses fanfares du carnaval.

Très gaie, sinon très originale, est la musique que M. Hervé a brodée sur ce vaudeville, et dont la partition ne comporte pas moins de vingt-cinq

morceaux. Plusieurs ont beaucoup plu par leur allure vive, alerte, et très appropriée au sujet. Il serait superflu de chercher un autre caractère quelconque à la musique du compositeur de *l'Œil crevé*. Je ne jurerais pas cependant qu'il n'ait pas mis une certaine prétention dans sa manière, et qu'il n'ait pas voulu écrire réellement cet entr'acte symphonique, tout comme le premier compositeur d'opéra-comique venu. Pardonnons à M. Hervé cette ambition, en raison de la verve dont il a fait preuve pendant ces trois actes, notamment dans la ronde des charpentiers, qui est d'une couleur mélodique très bien venue. Citons également toute la scène de la leçon écrite dans un bon style et qui ne déparerait pas un ouvrage, musicalement parlant, plus sérieux.

La Mère des Compagnons est montée avec beaucoup de soin. Elle est, du reste, enlevée avec non moins d'entrain et de bonne humeur par la troupe de M. Blandin : Luco en tête, habillé de la façon la plus pittoresque, suivant les modes ouvrières de la Restauration, dans le personnage épisodique de Pichard, dit La Joie. Quelle n'a pas été la surprise des spectateurs de cette première soirée, de voir, au premier acte, Maugé entrer en scène sans la moindre perruque, sans la plus petite ride, et surtout sans cette lèvre inférieure pendante, dont il gratifie généralement les ganaches qu'il s'est chargé de nous présenter. Maugé, sous les traits d'un jeune homme, cela paraissait invraisemblable, tant on était habitué à lui donner l'âge de ses rôles. Cela n'a fait que nous confirmer dans

l'habileté avec laquelle ce comédien arrive à se travestir. Il était méconnaissable sous l'habit à ramages du vieux général, contre lequel il avait troqué, au second acte, sa défroque de cabotin fantaisiste. Les silhouettes qu'il nous a offertes successivement du pifferaro, du perruquier et du trottin, ne sont pas moins bien réussies. Il y a en cet artiste l'étoffe d'un véritable comédien. Le ménage Simon-Max a sa bonne part du succès de la soirée, bien que les rôles de jeune premier conviennent moins que les ténors comiques au mari de la ravissante Juliette Girard. Celle-ci n'a, par exemple, rien à désirer. Quelle espièglerie et quel naturel! Il est impossible de rêver une comédienne plus accomplie quand on la voit, au second acte, détailler avec tant d'esprit et de malice toute la scène de la leçon. Mme Dharville ne s'attendait pas au succès que lui réservait le rôle de Mme Plantureux avec la chanson de l'écaillière. Mme Dharville est une soubrette très avenante, et que cette création a mise en évidence. Marcel Dubuisson est joué par Lepers, dont la voix de baryton gonfle démesurément la blouse du compagnon charpentier. Dans toutes les pièces de ce genre, il est rare de ne pas rencontrer le rôle de l'apprenti mauvais sujet et bon enfant. C'est à Mlle Réval qu'est échu le travesti de l'Écureuil, qu'elle promène très à son aise, pendant les trois actes de *la Mère des Compagnons*.

Avec *la Mère des Compagnons*, donnée dès le surlendemain de la première en matinée, le théâtre s'apprêtait à enjamber d'une année sur l'autre

a créé au Palais-Royal les rôles multiples que MM. Lambert Thiboust et Grangé avaient écrits spécialement pour lui sous ce titre alléchant : la *Beauté du Diable*. Ces rôles, qui permettent à l'artiste une douzaine de transformations rapides et le mettent au niveau d'une scène bien machinée, sont de véritables changements à vue et tentent naturellement un comédien comme M. Brasseur. On sait que M. Brasseur est un *grime* émérite. C'était donc fatal. Nous devions un jour ou l'autre assister à une reprise de la *Beauté du Diable* au théâtre des Nouveautés. M. Brasseur, le directeur, devait cela à M. Brasseur le pensionnaire. Le directeur rêvait de faire ce plaisir à l'artiste, et l'artiste reconnaissant, exultant de joie, communiqua si bien sa fièvre au directeur, que celui-ci était heureux comme un roi en commandant à M. Robecchi deux décors nouveaux, en engageant spécialement Mlle Gélabert et en priant M. Cœdès d'écrire quelques jolis airs pour la belle reprise qu'il préparait. Malheureusement, il faut bien le dire, il n'y a guère que le directeur et l'artiste, l'un portant l'autre, qui se soient amusés ce soir-là. Le public s'est ennuyé ferme. Les aventures de Satan qui a perdu sa beauté, qui la retrouve sur le visage des *jeunesses* normandes, et qui la suit à la piste partout où ces jeunesses s'éparpillent, à Paris, au bois de Boulogne, à Monaco (?) etc... ces aventures ont paru médiocrement intéressantes. Les réparties, les couplets de vaudeville, les plaisanteries qui émaillent la pièce de Lambert Thiboust ont terriblement perdu, si tant est qu'elles l'aient jamais eue, la beauté du Diable. Voilà un vaudeville fantastique qui n'a rien de ce qu'il faut pour plaire aux boulevardiers habitués des Nouveautés; la prestesse de M. Brasseur, la gentillesse de Mlle Gélabert et la grosse gaieté de M. Lassouche ne pourront suppléer à tout ce qui lui manque. — La *Beauté du Diable* aura quarante deux représentations et se jouera jusqu'au 31 mai, c'est-à-dire jusqu'au jour de la fermeture annuelle du théâtre.

16. Septembre. — Première représentation du **VOYAGE**

EN AMÉRIQUE, pièce en quatre actes, de MM. HIPPOLYTE RAYMOND et MAXIME BOUCHERON, musique de M. HERVÉ[1]. — Ce n'est pas tout que d'entreprendre un *Voyage en Amérique*, il s'agit de le mener à bonne fin; MM. Hippolyte Raymond et Maxime Boucheron ont échoué au port, et pourtant des deux jeunes auteurs, l'un connaît admirablement le théâtre et l'autre est un aimable et spirituel journaliste. C'est avec eux que le sympathique Brasseur vient de manquer la réouverture de son charmant théâtre des Nouveautés, si bien placé sur le boulevard, à la portée des passants et des promeneurs les moins difficiles. On a beau n'être point difficile, encore faut-il une intrigue moins vieillote et moins rebattue que celle du *Voyage en Amérique*. Comment s'intéresser à cette jeune veuve, si jolie qu'elle soit, qui a promis sa main à celui qui lui fera retrouver, au delà des mers, un héritage de dix millions? Girandol et Barbazan n'avaient, en vérité, pas besoin de se mettre en campagne : les dix millions se réduisent à dix mille francs! Rien ne servait de courir si loin : Isabelle pouvait épouser le premier venu.... C'est ce qu'elle fait en comblant les vœux d'un jeune serin, qui la suit depuis Bordeaux, déguisé en marmiton du paquebot transatlantique. Ce déguisement suffira, je pense, à vous donner une haute idée de la nouveauté des situations. Que dire d'une foule de plaisanteries sur le divorce, qui ont traîné partout, et de quelques mots réactionnaires, si mal amenés qu'ils ont piteusement raté leur effet?.... Celui-ci, entre autres, n'était pourtant pas dépourvu de tout esprit. A peine Girandol est-il nommé président de la République étrangère qu'il se met à déjeuner, et comme on lui reproche de songer tout d'abord à manger : « Quand on arrive au

1. DISTRIBUTION. — Barbazan, *M. Brasseur*. — Girandol, *M. Berthelier*. — Krabowski, *M. A. Guyon*. — Columbus, *M. Ed. Georges*. — Morillon, *M. Albert*. — Jackson, *M. Blanche*. — Frigousse, *M. Dubar*. — Robinet, *M. Feroumont*. — Paul, *M. Berthet*. — Le caporal, *M. Matrat*. — Isabelle, *Mlle Humberta*. — Juanita, *Mlle Piccolo*. — Nana, *Mlle Gilberte*. — Moustiquet, *Mlle Debreux*. — Catherine, *Mlle Berthier*. — Marietta, *Mlle Marcelle*. — Arabelle, *Mlle Panot*.

pouvoir, répond-il, on a toujours faim! » La pièce était, sous tous les rapports, joliment montée. Brasseur gasconnait d'une façon fort amusante le rôle du négrier Barbazan, Berthelier jouait le Girandol avec sa verve habituelle. Le jeune Albert Brasseur paraissait avoir de l'avenir dans les jocrisses. Mlle Humberta portait de superbes toilettes. Mlle Piccolo enlevait les applaudissements de toute la salle par la façon franchement « canaille » dont elle disait son air du troisième acte, et parmi les femmes « de tous les pays du monde » qui se trouvaient réunies chez les Mormons, nous remarquions une Auvergnate qui avait du physique, Mlle Berthier, et une petite blonde qui avait du charme, Mlle Gilberte. Les costumes, dessinés par Grévin, étaient souvent réussis, et les décors frais et pimpants. Citons, entre autres, la première toile de Robecchi — le port de Bordeaux — tout à fait charmante. D'où vient qu'avec ces divers éléments de succès, la pièce était un insuccès aussi complet? La faute en était, nous l'avons dit, aux auteurs, qui, dans le désir d'arriver vite, avaient *brassé* leurs quatre actes sur un thème devenu vulgaire à force d'être connu. La faute en était surtout au compositeur Hervé, qui, se servant d'un procédé qui retardait d'une bonne vingtaine d'années, avait poussé la réminiscence jusqu'en ses dernières limites. C'est ainsi qu'après avoir écrit pour Mlle Humberta la valse du Canapé, qui en valait bien une autre, il avait trouvé spirituel (en 1880!) de parodier successivement les *Huguenots* et la *Dame Blanche*, la *Muette* et la *Fille de Mme Angot*. Puis, non content d'écorcher les partitions de maîtres, il avait eu l'idée bizarre de traduire en bouffonnerie notre air national et de ridiculiser la *Marseillaise*, sur laquelle se sont fait tuer nos mobiles de 1871, et que jouaient, dernièrement encore, les musiques de nos régiments, le jour de la remise des drapeaux. Le public de la première faisait bonne justice de cette parodie de mauvais goût, et les couplets en question étaient supprimés, aux représentations suivantes, par ordre du ministère des Beaux-Arts.

26 Octobre. — Première représentation de la Canti-

NIÈRE, pièce en trois actes, de MM. Paul Burani et Félix Ribeyre, musique de M. Robert Planquette[1]. — La *Cantinière* n'eût pas été un vaudeville à militaires que cela vous aurait fort surpris, et nous aussi : il y en a, ce soir, plein la scène, et jusque dans la salle; seulement, les uns, — ceux de MM. Burani et Félix Ribeyre — appartiennent au 36ᵉ régiment de cavalerie.... fantaisiste, caserné pour l'instant à Saint-Germain, tandis que les autres, — ceux de la salle, — manifestent à plusieurs reprises un enthousiasme fort moral. Par exemple, lorsque l'adjudant Rastagnac-Berthelier émet cet axiome éminemment actuel que, dans l'armée française, les *histoires de femmes* nuisent à l'avancement (affaire Cissey de Kaulla) les braves chasseurs applaudissent à tout rompre. Ce n'est pourtant pas là le mot de la pièce, et les auteurs, sans doute, n'y avaient pas vu malice. Il y en a d'autres, et de fort jolis : celui-ci, par exemple, de Babylas-Brasseur, le mari de la Cantinière : « Voyez-vous, s'écrie-t-il, tant qu'on recrutera les militaires dans le civil, ça sera toujours comme ça! » Or, Babylas-Brasseur a épousé Victoire par amour, mais là, par amour pur, ça ne se voit plus que dans la cavalerie, et ils tiennent ensemble la cantine du 36ᵉ. Par malheur, un certain adjudant Rastagnac, — déjà nommé, — irrésistible, ou du moins il se croit tel, vient de tomber dans le 36ᵉ, par suite d'une permutation forcée qui trouvera son explication tout à l'heure, et, à l'aide de l'éternel quiproquo obligatoire, il amène la tempête et tout ce qui s'ensuit dans ce ménage aussi serein que radieux. Pour corser

1. Distribution. — Babylas, *M. Brasseur*. — Rastagnac, *M. Berthelier*. — Boniface, *M. A. Guyon*. — Bernard, *M. Scipion*. — Pépinet, *M. Albert*. — Un bourgeois, *M. Blanche*. — Briscard, *M. Montcavrel*. — L'Apollon, *M. Dubar*. — Théophile, *M. Féronmond*. — Ludovic, *M. Berthet*. — Victoire, *Mˡˡᵉ Silly*. — Alcindora, *Mˡˡᵉ Piccolo*. — Nichette, *Mˡˡᵉ Gilberte*. — Musardin, *Mˡˡᵉ Debreux*. — Métella, *Mˡˡᵉ Berthier*. — Solange, *Mˡˡᵉ Panot*. — Aïda, *Mˡˡᵉ Hilaire*. — Grain de sel, *Mˡˡᵉ Lucain*. — Mirzette, *Mˡˡᵉ Viemot*. — Léona, *Mˡˡᵉ Mercier*.

Iᵉʳ acte. Un quartier de cavalerie à Saint-Germain. — IIᵉ acte. La fête des Loges. — IIIᵉ acte. La terrasse de Saint-Germain.

l'intrigue, Albert Brasseur arrive fort à propos sous la silhouette désopilante du vicomte de Bellechasse, volontaire d'un an, — de son véritable nom Pépinet, fils d'un grand marchand de beurre de la Brie. — Pourquoi de beurre quand les fromages allaient si bien ? Ça été, à vrai dire, la seule déception de la soirée. — Le vicomte de Bellechasse, — en souvenir de la rue du même nom, il l'avoue ingénument, — a ébloui, grâce à ce titre, une innocente jeune fille, Mlle Victoire, qu'il a fait *trébucher*, — il avoue cela aussi, — mais, au fond, il l'aime, elle l'aime, ils s'aiment. Qui donc alors s'oppose à leur immédiate union ? — le quiproquo, toujours ! — Comment Mlle Nichette, pourvue d'un oncle de province, fort honorable, se trouve-t-elle seule à Paris, libre de ses actes et de sa conduite ? Je ne saurais vous le dire, ni les auteurs non plus, sans doute. Comment devient-elle aide-cantinière, rivale supposée de la vraie, de la seule cantinière, c'est encore affaire aux auteurs, et cela ne nous regarde nullement. Qu'il vous suffise de savoir, amis lecteurs, que cela donne lieu à toute une série de scènes aussi folles que divertissantes, que la jalousie éveillée, entretenue, puis surexcitée de Babylas-Brasseur, atteint jusqu'au pathétique, et nous avons vu le moment où la salle allait fondre en larmes sous l'angoisse naïve de cet Othello de caserne ; — que la frénésie de Babylas a aussi des accents d'un grotesque irrésistible, — qu'il y a là-dedans un costume... protéiforme, — celui du cantinier, tour à tour soldat, officier et Auvergnat, en passant par l'inévitable saltimbanque cher à M. Brasseur; — plus, une femme électrique ou femme torpille, représentée par Mlle Piccolo, fort opulente sous le maillot pailleté ; — plus, une *ordonnance* bougonneuse, assez drôlement présentée par M. Scipion ; — plus un plastron d'honneur *irrétrécissable*, au contraire de la *Peau de chagrin*, — offert par le 36e à son maître d'armes Babylas, plastron qui.... plastron que..., enfin le clou de la pièce. La Cantinière c'est Mlle Silly, dont la rentrée aux Nouveautés a été chaleureusement saluée. Après avoir montré quelque hésitation à son air du premier acte, elle a dû bisser les couplets du *Coq*, enlevés avec la verve bouf-

fonne que vous savez. Le duo auvergnat, au troisième, avec M. Brasseur, a obtenu aussi les honneurs du *bis*. Enfin, M. Berthelier a littéralement enlevé la salle dans la chanson de l'Adjudant, qu'il détaille avec un brio étourdissant. On la lui a redemandée *trois fois*. Au reste, excellente soirée pour tout le monde, à commencer par le public : il a ri, le but est atteint. Sur un canevas léger et amusant, l'heureux auteur des *Cloches de Corneville*, — ai-je besoin de nommer Robert Planquette? — a brodé une musique gaie et pimpante, sans prétention, mais non point toujours sans charme.

18 Décembre. — Première représentation des **PARFUMS DE PARIS**, revue à grand spectacle, en trois actes et douze tableaux, de MM. Albert Wolff et Raoul Toché, musique de M. Cœdès[1]. — C'est dans le bureau de rédaction du *Pornographe illustré* que commence la revue des

1. Distribution. — Paphos, le maire, vieux serviteur, *M. Brasseur*. — Tropicus, *M. Berthelier*. — Un monsieur, un bourgeois, Michel Strogoff, *M. Joumard*. — Le gérant, Oscar de Pulna, Champignac, *M. Guyon*. — Le duelliste, *M. Scipion*. — Un rédacteur, *M. Montcavrel*. — Le Théâtre-Français, *M. Tervil*. — Un domestique, Rastagnac, *M. Berthet*. — Garçon de bureau, le tambour, *M. Vaunel*. — Le garçon de bureau, *M. Dubois*. — La bonne, la chanson, conférencière, *Mlle Schneider*. — L'Amour, Ève, *Mlle Humberta*. — Belle Lurette, la mode, *Mlle Dharcourt*. — Exposition belge, le brigadier, la Gaîté, *Mlle Bode*. — Exposition des insectes, Juarez, *Mlle Gilberte*. — La Vie moderne, la mère, *Mlle Dupeuty*. — Fiacre-annonce, Éden-Concert, *Mlle Hilaire*. — Bijou-Concert, Convention nationale, *Mlle Durançay*. — Exposition florale, *Mlle D'Albe*. — Exposition hippique, voiture carapace, Folies-Parisiennes, Caribal, *Mlle Panot*. — La Roussotte, *Mlle Marcelle*. — Nos députés, Maison annonce, Point-du-Jour, *Mlle Lucy Jeanne*. — Le chic, *Mlle Cléo*.

TABLEAUX :

1. Cabinet d'un directeur de journal. — 2. Une rue de Paris. — 3. Le régiment qui passe. — 4. Une place de village. — 5. Le Crédit mâconnais. — 6. Palais du Chic. — 7. Square des Arts-et-

Nouveautés. Le directeur de cette feuille.... sans feuille de vigne, y reçoit la visite d'un brave provincial de Château-Thierry (Aisne), qui était naïvement venu lui apporter un article tendant à prouver que Calypso s'était consolée du départ d'Ulysse. « Il s'agit bien de cela! répond.... Paphos. Paris sera pornographe, ou ne sera pas.... Il faut marcher avec son temps! » — « Ça dépend dans quoi il marche. » Et la lutte s'établit entre le *Pornographe des Salons* et le *Furet de Château-Thierry*. « Moi aussi, s'est écrié Berthelier (le compère), je sais des histoires à faire rougir l'univers, et rien que dans ma propre famille, si je voulais.... » Et nous sommes transportés sur le boulevard, où l'épidémie des duels est personnifiée d'une façon fort amusante par un ferrailleur ratapoil (Scipion), s'attaquant à l'excellent Berthelier : « J'ai mon fétiche! » s'écrie ce duelliste de profession; et le voilà introduisant sur la scène un petit cochon vivant, blanc et rose, gras et dodu, gentil comme tout, mais pas content d'être trimballé comme une couverture de voyage, et remplissant la scène de ses grognements les plus aigus. Après le succès de cet amour de petit cochon, grand succès pour l'amour d'Amour, dont le rôle est si joliment rempli, au point de vue plastique, par Mlle Humberta. Une courte, très courte tunique de satin rose, un maillot couleur de chair, voilà tout son costume! Glissons vite sur les affiches-réclames du roman-feuilleton : « M. Venet est mort. Sa fille est déshonorée. Où est Roufflaquette?.... Roufflaquette ne viendra pas : c'est un malin.... Roufflaquette est venu, mais il est arrivé trop tard, il a manqué le train.... » Et bien qu'il soit prévenu, le compère se laisse raconter toute une histoire par un monsieur qui, au moment palpitant, lui tire son chapeau, en lui disant : « La suite est dans le journal

métiers. — 8. Salle des Conférences. — 9. Revue des théâtres. — 10. Apothéose.

Au deuxième acte, Le Palais du Chic, *divertissement réglé par Mme Mariquita.*

Danseuse : la petite Adam. Décors peints par M. Robecchi, costumes dessinés par M. Draner.

que je fonde : le *Réveil de la Cordonnerie.* » Telle est la fièvre du moment, qu'après s'être emporté contre la réclame, Berthelier lui-même ne peut s'empêcher d'ajouter : « N'oubliez pas qu'une excellente Revue se joue en ce moment aux Nouveautés, et que M. Berthelier y joue les compères d'une façon tout à fait distinguée.... » Grand succès pour l'entrée (la rentrée au théâtre) de Mlle Schneider, en bonne bordelaise, cassant du sucre sur madame, et parlant du toast que vient de porter le docteur Tanner à l'illustre tragédienne, dont le voyage aux États-Unis est une tournée triomphale : « A la grande artiste, au peintre, au sculpteur, au touriste, à celle qui m'a vaincu sur mon propre terrain ! » a dit le docteur Tanner. Et Mlle Schneider donne, en passant, un léger coup de patte au ténor qui vient de chanter l'opérette en Amérique et mettait de l'âme dans tout. Et elle imite le hoquet de Capoul, devant Capoul lui-même qui est aux fauteuils d'orchestre avec son ami Gailhard. Le premier acte s'était terminé sur l'arrivée des tambours et le joli tableau de Detaille, le *Régiment qui passe.* Le second débute par l'amusante scène d'un maire de village à la recherche d'un grand homme auquel on puisse élever une statue et racontant comme quoi il est allé au chemin de fer pour voir passer le gouvernement en voyage. Mais c'était un train express, et le gouvernement ne s'est pas arrêté. C'est à peine s'il a aperçu par la portière du wagon la main — la main ferme — du gouvernement qui lui faisait bonjour. A Montereau, dix minutes d'arrêt, les ministres avaient déjà changé. On devait en prendre d'autres à Dijon, vingt-cinq minutes d'arrêt : excellent buffet. Grandissime succès pour les couplets de la Politique : « J'aime pas la *Psstt psst* » que la salle entière a redemandés à Joumard et à Berthelier. Grandissime succès pour la parodie des chansons de café-concert : le *Petit Jutard*, la *Sœur de l'emballeur*, etc., spirituellement esquissées par Mlle Schneider, et pour le rondeau d'Offenbach, adorablement chanté, d'une voix toujours fraîche et sympathique, par l'ex-Grande-Duchesse, qui est une véritable artiste. Grand succès encore pour le défilé des bébés portant les modes d'hier et d'aujourd'hui

pour la valse des toilettes et la petite ballerine de cinq ans, qui danse si bien la gigue. Le troisième acte est, comme de juste, l'acte des théâtres. Brasseur y fait applaudir de jolis couplets sur le Gymnase du vieux jeu, Mlle Schneider y *conférencie*, pour dire comment elle comprend le personnage de Phèdre — personnage comique, s'il en fut, puisqu'il s'agit d'une belle-mère amoureuse de son gendre, — et Mlle Dharcourt, supérieurement décolletée dans son costume d'arlequine, y fait une excellente réclame à *Belle-Lurette*. On a redemandé le couplet de Mlle Schneider, disant son fait aux naturalistes et rendant hommage à l'auteur de *Ruy Blas :*

Je voudrais bien qu'à ces cerveaux malades
Le bon esprit défendît un beau soir
    De déposer leur *Assommoir*
    Le long des *Odes et Ballades*.

et on a beaucoup ri de la spirituelle critique de *Michel Strogoff*, qui fait tous les soirs 12 200 francs de recette : 12 000 francs pour la mise en scène et 200 francs pour le drame.

C'est avec les *Parfums de Paris* que se termine l'année 1880. La vogue de cette nouvelle revue (*non bis in idem*) s'étendra-t-elle beaucoup par delà 1881 ? C'est ce que nous vous dirons dans notre prochain volume....

SALLE TAITBOUT

La petite salle Taitbout, encore toute meurtrie par la tentative lyrique de M. Vasseur, n'a pas retrouvé d'impressario assez hardi pour chercher à rendre à l'activité une scène que sa situation même semble condamner à tout jamais. Perdue au milieu d'un quartier trop tranquille pour que le bruit qu'elle pourrait être susceptible d'y faire ne résonne pas dans le vide, en dehors du passage de gens susceptibles de fréquenter le théâtre, on se demande inutilement par quel phénomène elle pourrait être quelque jour appelée à jouer un rôle si petit qu'il soit dans le mouvement théâtral de la capitale. Peut-être le percement si ardemment escompté du boulevard Hausmann, en la rapprochant moralement du public qui s'amuse, lui donnera-t-il la vie qu'ont essayé de lui donner déjà des impressarii plus aventureux que bien avisés. C'est encore un problème à résoudre. En attendant la salle Taitbout demeure vide et le gaz ne resplendit plus sur son étroite façade comme au temps du succès de la *Cruche cassée.* Le passant sait-il même qu'à cet endroit d'une rue peu fréquentée, il existe une salle de spectacle toute neuve, toute mignonne et toute frémissante encore à l'idée qu'elle pourrait, elle aussi, voir le public la fréquenter assidûment. Nous ne pouvons en

tout cas considérer comme une expérience quelconque le passage des comédiens espagnols qui viendront dans les premiers jours de cette année, sans espoir comme sans succès, exploiter quelques pièces insignifiantes du répertoire dramatique plus insignifiant encore de leur pays. Le bruit des castagnettes qu'on aura entendu pour la dernière fois sous ces frais lambris s'est perdu à travers les mille rumeurs diverses d'une cité trop agitée pour s'intéresser à ce qui ne la touche pas directement, avant qu'elle ait su seulement que des comédiens espagnols avaient passé par là[1].

1. Dans ces derniers jours de 1880, les jours de la Salle Taitbout étaient comptés. Ce petit théâtre était en effet destiné à devenir le siège d'une importante maison de banque. C'est la seconde salle de spectacle qui reçoit dans Paris une destination aussi peu en rapport avec l'idée originelle qui avait présidé à sa création.

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE-COMIQUE[1]

Le succès de *Monsieur*, de MM. Armand Silvestre et Paul Burani, accompagné de la *Bosse du vol*, de M. Albert Carré[2], a rempli les six premières semaines de l'année 1880.

13 Février. — Première représentation de **BRIC-À-BRAC**, revue en quatre actes et dix tableaux, de MM. Montréal et Savard[3]. — Après *De Bric et de Broc*, qui a obtenu, il y a quatre ans, cent dix représentations à l'Athénée-Comique, M. Montrouge, le roi des compères et des féticheurs, nous a donné, ce soir, *vendredi treize février*, une nouvelle revue intitulée *Bric-à-Brac*. *Bric-à-Brac* a tout ce qu'il faut pour aller au numéro cent. C'est bien à propos de la revue de MM. Montréal et Félix Savard, qui n'est guère qu'en trois actes et dix tableaux, qu'on peut retourner le mot de l'Auvergnat : « Ce n'est pas qu'elle tienne beaucoup de place, mais c'est qu'elle

1. Directeur : M. Montrouge.
2. L'amusant vaudeville du jeune artiste du Vaudeville atteindra, au mois de novembre 1880, sa 100e représentation.
3. Jouée par MM. Montrouge, Duhamel, Donval, Roucoux, Oscar, Gay, etc. Mlles Berthe Legrand, Rose Mignon, Bade, Chanelle, Delaunay, d'Albe, d'Arc, Judith, etc.

est diantrement sale. « Clairville eût signé l'*œuvre* de MM. Montréal, Savard et Paul Burani. Car Paul Burani, qui n'a pas été nommé, est pourtant de *Bric-à-Brac* comme il est de toutes les pièces de l'Athénée. Puisqu'il s'agit de revue, passons en revue les différentes scènes qui ont plus ou moins diverti les spectateurs. C'est d'abord le Ballon captif, représenté par M. Duhamel; le défunt Théâtre-Italien et son couplet sur Bellini, Tamburini, Nicolini.... tout est bien fini; le duo des petites marchandes, véritables crécelles applaudies par la salle entière; les changements de noms de rue et les adresses de Mlle Pierson, rue Blanche, de Coquelin, rue Cadet, et des cocottes.... place Beauvau. Sans compter les combles : « Le comble du zèle pour un gendarme, c'est d'arrêter sa montre et de la mettre au clou. » Tout à fait spirituel, n'est-il pas vrai? Citons encore le rondeau du Savoyard racontant l'histoire des boulangers qui se mettent en grève parce que les charpentiers s'y sont déjà mis, et des charpentiers qui se déclarent en grève pour imiter l'exemple des ferblantiers; le duel de la carte télégraphique et du téléphone; la valse sur les asiles de nuit chantée par Mlle Bade, la prima donna de l'endroit; la mère Bidard drôlement jouée par Duhamel, qui, pour être le concierge du théâtre, n'en est pas un moins amusant artiste; *la Dynamite* (une Anglaise, probablement) et le rondeau qu'elle chante si faux, si faux.... que Montrouge ne peut s'empêcher de l'embrasser, aux applaudissement de toute la salle. Le naturalisme, — ou l'art de dire des choses sales avec des noms propres, — est parodié d'une façon assez amusante. « C'est mon fils! » dit le comte de Muffat, présentant son aimable rejeton. « Pas sûr! tu rasais maman.... » répond le collégien, qui a lu *Nana* au bahut. Mlle Bade chante, non sans charme, la mélodie de M. Varney : « Lorsque Vénus rôde le soir.... » La soirée chez le comte de Muffat ne manque pas d'agrément. Très distingué, Montrouge, vêtu d'une blouse bleue, coiffé d'une casquette à plusieurs ponts, frisant ses « rouflaquettes » et présenté par la comtesse sous le nom du baron de Monflanquin : « Après moi, on peut se fouiller! » Un

mention spéciale aux « petites femmes » qui représentent les journaux et chantent faux à qui mieux mieux. C'est le *Figaro*, qui prend toujours soin de ne pas se donner de coups de pied; c'est le *Globe*, dont l'abondance des matières effraie le lecteur. Les députés quittant Versailles pour Paris y sont assez drôlement représentés. Moins amusante est la scène de la Neige, malgré la mélodie du *Robinet de la fontaine*, qui a pourtant obtenu un fort joli succès. Après le souvenir de la fête de *Paris-Murcie*, rappelé par Mlle Bade, fort joliment costumée en Espagnole, nous arrivons à l'acte du théâtre où Berthe Legrand imite on ne peut mieux Mmes Desclauzas, Milly-Meyer et Théo, et débite un amusant méli-mélo de pièces militaires du moment, où l'on voit le beau Solignac nommé aide-de-camp de Turenne... juste au moment où le premier consul fait son entrée à Milan. Grand succès aussi pour l'imitation de Dumaine.... et de Céline Chaumont — faite en présence pe l'artiste elle-même — par M. Donval, le mari de Thérésa. Rien de plus amusant que la reprise de la basse de Dumaine après le soprano aigu de Céline Chaumont. Grand succès enfin pour la parodie du *Fils de Coralie* — Coralie-Tessandier était également dans la salle — par une blanchisseuse de Belleville, qui a la manie de collectionner des chemises d'homme à toutes les marques. « Pas de père! dit le capitaine Daniel, mais j'en ai plus qu'elle, des pères....J'ai un million deux cent mille pères. » — « Quant à moi, répète Rabat-Joie-Landrol, je sais tout, mais je ne dirai rien.... » On a vivement regretté l'absence de Mme Macé-Montrouge. On a ri des acteurs et principalement de Montrouge, qui apporte toujours à son rôle de compère le naturel que vous savez. On a ri encore et surtout, des « petites grues » qui ont chanté si faux.

Mais comme le moindre grain d'esprit eût bien mieux fait nòtre affaire!

26 Avril. — Première représentation de **GREDIN DE SAPEUR**, vaudeville en un acte, de MM. Edouard Hermil et Alfred Aubert. — M. Hermil, c'est Milher, l'amusant Valentin du *Petit Faust*, Fulbert d'*Héloïse et Abélard*, le

père Gaspard des *Cloches de Corneville*, etc., le pensionnaire actuel du théâtre du Palais-Royal. M. Alfred Aubert a longtemps rédigé le courrier des théâtres du *Soleil*. Un cuisinier en renom attiré hors de chez lui par un gala.... et quel gala! la centième d'une représentation au théâtre Taitbout! Sa femme se sauvant pendant ce temps-là avec un réserviste, et sa bonne profitant de l'occasion pour recevoir un sapeur de ses amis. Tels sont les personnages de cette petite comédie. Le sapeur est représenté par M. Duhamel; M. Gay figure le malheureux chef; sa femme est Mlle d'Albe, le réserviste est M. Donval, et Mlle Blanche Delaunay fait la bonne. *Gredin de sapeur* est conçu sur le plan des quatrièmes actes de M. Hennequin. C'est une poursuite à travers les portes, de chambre en chambre, en passant par la cuisine, etc.... Ce n'est pas une pièce à tiroirs, mais plutôt une pièce à placards. Le public adore ces chassés-croisés. La pièce est jouée au lever du rideau de la revue de MM. Savard et Montréal.

14 Mai. — Première représentation des **DINDONS DE LA FARCE**, comédie en trois actes, de MM. Charles Monselet et Alphonse Lemonnier[1]. — Les *Dindons de la farce*, tel est donc, en dépit d'une réclamation de M. Grangeneuve, l'auteur d'une comédie en un acte (en vers) le *Dindon de la farce* présentée, mais non représentée au Théâtre-Français) le titre de la comédie de MM. Charles Monselet et Lemonnier. L'inspiration de M. Montrouge y est-elle pour quelque chose?... Les pièces qui se donnent en son heureux petit théâtre ont presque toutes un sujet analogue. Le *Cabinet Piperlin* garantissait aux maris, pendant deux ans au moins, la fidélité de leurs femmes. Le *Coucou* était une association de maris contre ce que Molière appelle le « cocuage ». L'histoire d'aujourd'hui est celle de la société formée par trois maris « cocufiés » dans le but de marier leur « cocufiant » et de tirer de lui une vengeance éclatante. « Le jour où tu te marieras, tu verras.... » dit Rodolfo, podestat de Bergame, à son ami San

1. Jouée par MM. Montrouge, Allard, Howey, Mlles Elmire Paurelle, Judith.

Carlo, dans l'opérette de Lecocq, qui s'appelle la *Petite Mariée.* « Un, deux, trois, vous êtes marié ; un, deux, trois, *vous l'êtes....»* s'écrient en chœur, à l'Athénée, trois Champenois : Saint-Olive, Taphanel, et Cosroës, qui se sont mis en tête de donner, bon gré mal gré, une femme de leur choix au nommé Valentin Beaurayon, dont ils croient avoir à se plaindre pour la chose que vous savez. Mais, dans leur empressement à se venger, ils se sont trompés de Beaurayon. Celui qui.... n'est pas celui que.... Valentin Beaurayon est innocent. Le vrai coupable est Beaurayon père. Non seulement il a connu, aimé et pratiqué mesdames Saint-Olive, Taphanel et Cosroës (un vrai nom de roi de Perse), mais il retrouve sur son calepin de séducteur les noms et prénoms de Mme Formose, la belle-mère de Valentin. Or, plus de doute, les dates en font foi : la fille Formose est sa propre fille : son fils vient d'épouser sa sœur et va, sans le savoir, commettre un inceste. C'est très gai, n'est-il pas vrai ?... Beaurayon père serait, en réalité, le dindon de la farce.... si, au dernier moment, comme toujours, il n'apprenait que Mme Formose n'est pas la femme qu'il a recueillie un soir de feu d'artifice, mais bien la sœur de cette dame dont il a un fils et non une fille. Joyeusement enlevée par Montrouge (Beaurayon père), par Mlle Paurelle (Mme Formose) et par une gentille ingénue, Mlle Judith, la bouffonnerie de MM. Monselet et Lemonnier a fait assez rire pour qu'on se déclarât satisfait. *Plus* eût été *trop*, par les brusques chaleurs du mois de mai 1880. Les *Dindons de la farce* se jouent jusqu'au 27 juin, époque de la clôture annuelle.

Dès le début de la saison nouvelle, M. Montrouge annonce qu'il ne jouera plus de revue (pourquoi ?) et rouvre le 13 septembre par une heureuse reprise de la *Goguette*, de MM. Paul Burani et Hippolyte Raymond [1], qui permet d'attendre la pièce nouvelle de MM. Feugère et Bataille.

8 Novembre. — Première représentation de **L'AR-**

1. Jouée par MM. Montrouge, Allart, Howey, Duhamel, Mmes Elmire Paurelle, Liona Cellié, Blanche Delaunay.

TICLE 7, comédie en trois actes, de MM. BATTAILLE et FUGÈRE[1]. — Les portes du théâtre de la rue Scribe sont pavoisées de drapeaux tricolores. Il y a des fleurs par tous les escaliers; il y en a jusque sur la scène.... En l'honneur de qui sont ces trophées, et pour qui ces plantes vertes? Est-ce pour fêter la rentrée de Mme Macé-Montrouge, ou pour célébrer la victoire du ministre sur les congrégations? Disons-le tout de suite : le titre de *l'Article* 7 n'est qu'une habile réclame sur l'affiche de l'Athénée-Comique, et la pièce que nous offrait le malin Montrouge reste une comédie au gros sel, une folie-vaudeville, une bouffonnerie de haut goût, qui n'a aucune espèce de rapport avec l'article 7 de la loi Ferry. L'article 7 dont il est question dans la cave de l'Athénée est l'article 7 d'un testament par lequel un oncle prévoyant lègue à son neveu prodigue une rente viagère de 60 000 francs. Si Dieu lui prête vie, Hector de Bussang pourra donc rembourser ses deux créanciers, Bonnard et Chamerlan, qui, dans le but de rentrer dans leur dette, ne cessent de l'entourer de mille soins. C'est à qui le dorlotera le mieux, c'est à qui le logera chez lui, c'est à qui, de l'excellent Bonnard et du non moins excellent Chamerlan (ces maris, tous les mêmes!) fera d'Hector le meilleur ami de sa femme. Or, celle de Chamerlan — ce Chamerlan auquel certain orage a, le premier soir des noces, coupé le fil de son discours — ne demande pas mieux que de tout sacrifier au bel Hector. Et, sous le nom de la veuve Zénobie, Mme Bonnard a déjà comblé l'heureux jeune homme de toutes les faveurs dont elle pouvait disposer. Cette dernière « bonne fortune » date d'Aix-les-Bains; car la dame Bonnard adore les eaux qui ont toutes les vertus. Ce n'est pas qu'elle en use, — des eaux, mais elle aime à profiter des saisons balnéaires pour y courir les aventures : Mme Macé-Montrouge n'est-elle pas connue

1. DISTRIBUTION. — Chamerlan, *M. Montrouge*. — Bonnard. *M. Belluci*. — Hector, *M. Howey*. — Gonzalès, *M. Allart*. — Vander Tapp, *M. Duhamel*. — Raoul, *M. Roucoux*. — Baptiste, *M. Forestier*. — Galathée, *Mme Montrouge*. — Hermine, *Mlle L. Cellié*. — Renée, *Mlle Judith*. — Julie, *Mlle B. Delaunay*.

de tout Paris pour la femme incandescente par excellence? Tout se passerait pour le mieux dans les meilleurs des ménages, Hector continuant à être le plus heureux des cinq ... si, par malheur, certain notaire, plus ou moins brésilien, ne provoquait don Juan, qu'il prend pour le mari de Mme Bonnard. Le troisième acte se passera donc par delà la frontière, à Poperingue, dans un décor de forêt, qui n'est certainement pas signé Chéret, mais qui est orné, de chaque côté, de petits cabinets qui font songer aux gauloises inventions de Clairville et de Chavette. Vous reconnaîtrez, d'ailleurs, que ce dernier acte est le comble de l'originalité quand je vous dirai (mais je ne vous en dirai pas plus long) que, pour empêcher le duel qui peut leur ravir leur précieux débiteur, Bonnard et Chamerlan se sont déguisés en gendarmes belges et parlent le plus pur *Savez-vous?* du Brabant. J'ajouterai encore, si vous voulez, que Montrouge est aussi amusant sous son bonnet à poil que sa femme est divertissante en son travestissement de cantonnière de chemin de fer; mais, dussé-je être excommunié par un père capucin, je me refuse absolument à déclarer que M. Howey a plus de distinction que n'en ont les gracieux commis du Louvre et du Bon-Marché (*Avec ça, madame....*), et que la pièce de MM. Bataille et Fugère méritait d'être présentée au comité de lecture de la Comédie-Française. A l'Athénée ça doit avoir cent représentations.... L'année 1880 se terminera sur la 54e de l'*Article* 7.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re repr. ou de la reprise.	Nombre de repr. pend. l'année.
La Bosse du vol.	1		67
Monsieur.	3		31
Un homme fort, S.V.P. . . .	1		13
* *Bric-à-Brac.*	4	13 février	89
* *Gredin de Sapeur.*	1	26 avril	93
* *Les Dindons de la farce.*	3	13 mai	45
La Goguette.	3	13 septembre	56
* *L'Article 7*	3	8 novembre	4
* *Histoire de femmes.* . . .	1	6 décembre	

THÉATRE CLUNY[1]

Avec un répertoire varié et souvent intéressant, comprenant vingt-neuf actes inédits et trois pièces nouvelles importantes : *le Marchand de son honneur*, *les Rosières du Bas-Meudon*, *Amoureux et Brigands*, le petit Théâtre-Cluny n'a pas été fort heureux en l'année 1880.

Pendant qu'il donnait, le soir, *Bancale et Cie*, de M. Ernest Morel, M. Talien continuait à représenter à ses matinées dominicales des œuvres inédites. La deuxième matinée des Jeunes (18 janvier), était particulièrement curieuse. Le spectacle était, ce jour-là, précédé d'une conférence de M. Alphonse Pagès. Le conférencier, après quelques mots de bienvenue pour MM. Duvauchel et Germain Picard, auteurs du *Chapeau bleu* et de *Qui trop embrasse mal étreint*, deux pièces qu'on allait représenter, a demandé la permission aux jeunes du jour de ne plus s'occuper que de cet éternellement jeune qui a nom Molière, et en l'honneur duquel M. Gustave Rivet a composé son *Cimetière Saint-Joseph*. M. Pagès trouve que ce que nous faisons pour notre grand poète comique est bien peu de chose en regard de ce que font les Anglais pour Shakspeare et, en

1. Directeur : M. Talien.

général, pour tous leurs grands hommes. Il montre l'abbaye de Westminster peuplée d'illustrations de toutes sortes, et le romancier Dickens et l'acteur Garrick à côté des Pitt, des Fox, des Palmerston, des Newton. Il rappelle le jubilé de dix jours qui se fit l'an dernier à Strafford-sur-Avon, patrie de Shakspeare, et la souscription pour lui élever un théâtre, où figurent pour 5000 livres (125 000 francs), 150 livres, 100 livres, une multitude de noms. Notre Panthéon nous a été repris par l'Église, et notre premier monument en l'honneur de Molière, la fontaine de la rue Richelieu, date seulement de 1844 et de l'initiative de M. Régnier, l'ancien sociétaire de la Comédie-Française. Le conférencier, après avoir raconté l'enterrement de Molière, et flétri l'archevêque Harlay de Champvallons, énumère rapidement les principaux types créés par le maître, et insiste sur Alceste et sur Tartuffe, qui vont figurer dans la pièce de M. Rivet; il termine son allocution en prouvant que Molière a été non seulement un grand homme, mais aussi la bonté même. Cette conférence, applaudie avec chaleur par un auditoire extrêmement sympathique, avait bien préparé le public à la représentation de la pièce, si originale, si jeune, si vivante, de M. Gustave Rivet. Au lever du rideau, le théâtre représente le cimetière Saint-Joseph. Il fait nuit. Deux fossoyeurs achèvent de remplir la fosse et devisent sur le comédien qu'on vient d'enterrer furtivement. Puis arrivent Alceste, Agnès, Scapin, Dorine, qui pleurent le Maître, et s'emportent au souvenir des affronts que vient de subir son cadavre. Ils se retirent en apercevant Tartuffe. Alceste et Scapin se montrent tout à coup derrière Tartuffe. Alceste lui reproche sa bassesse, Scapin le menace du bâton qui caressa Géronte. Tous deux l'obligent à s'agenouiller sur la tombe et à demander pardon. Après quoi, Alceste lâche Tartuffe, mais sans pouvoir l'empêcher de crier de la coulisse : « A nous deux! » On devine les tirades qui suivent et qui se terminent par ce vers :

Tu peux dormir en paix, j'ai foi dans l'avenir!

Tout à coup, le rideau du fond se lève. On aperçoit Molière sur un piédestal, dans le costume et la pose de la fon-

taine de la rue Richelieu, et, autour de lui rangés, tous les personnages de ses comédies. Puis entre la France, en péplum blanc, ayant à sa gauche la Comédie, en péplum bleu, et à sa droite la Libre-Pensée, en péplum rouge. La France rend honneur à l'un de ses plus glorieux enfants et acclame avec lui la Comédie, qu'il a pour ainsi dire créée à nouveau, et la Libre-Pensée qu'il a servie.

LA FRANCE (*au public*).

Et vous, Peuple, venez contempler le grand homme
Et méditez son œuvre où vous apprendrez comme
En riant, on travaille au Progrès, sans faiblir!
Allons! coupez le chêne; allons! faites fleurir
Les guirlandes! — Tressez les verts festons de lierre
Puis acclamons ce mort sacré.

TOUS (*jetant des fleurs aux pieds de la statue*).

Gloire à Molière!

Alceste et Tartuffe ont été interprétés par MM. Esquier et Frény, Scapin par M. Dubreuil, Dorine par Mlle Berthe Hermann, Agnès par Mlle Varennes, la France par Mlle Emma Rodrigues. Tous se sont montrés à la hauteur de leur tâche, et le public, tout en applaudissant l'idée ingénieuse et les beaux vers de M. Gustave Rivet, a rendu justice au bon goût avec lequel M. Talien avait mis en scène le *Cimetière Saint-Joseph*. Le succès du premier jour a décidé le directeur de Cluny à redonner le dimanche suivant l'excellent à-propos de M. Gustave Rivet.

A la matinée du 14 mars, premières représentations des **NOCES NOIRES**, drame en deux actes, en vers, de M. MAURICE MONTÉGUT. — Drame bizarre, écrit en vers souvent excellents, et dont l'idée n'est certes pas banale. L'action se passe de nos jours; le premier acte s'appelle : *L'Amant*; le second : *Le Mari*. Laurent a, depuis sept ans, Thérèse pour maîtresse, — une maîtresse qu'il aime éperdument et qui le trompe indignement. Pour mieux se venger il l'épouse. Puis, le soir des noces — *les Noces noires* — il est censé partir en voyage et revient pour surprendre sa femme en flagrant délit d'adultère. Il la tue d'un coup de pistolet et se poignarde à côté d'elle. « Pardon! s'est écrié

Thérèse en mourant. — Merci! a répondu Laurent. Tel est, dans toute sa simplicité, le drame de M. Montégut, qui a été joué d'une façon fort remarquable par M. Paul Esquier (Laurent). Avant la pièce de M. Maurice Montégut, qui n'est certes pas l'œuvre du premier venu et nous promet pour l'avenir un véritable poète dramatique, on donnait, le même jour, le joyeux vaudeville, *Appartement à louer*, de MM. Paul Max et Grisier-Dorante[1]; et le spectacle se terminait par *l'Amour homœopathe*, de M. Frédéric Dillaye, rédacteur de *l'Orchestre;* c'est une comédie de genre où le bon goût n'exclut pas la gaieté. Autre succès[2]. Le soir on a repris les *Quatre sergents de la Rochelle*, en attendant la pièce nouvelle de M. Jules Duval.

16 Avril. — Première représentation du **MARCHAND DE SON HONNEUR**, drame en quatre actes, de M. Jules Duval[3]. — C'est un personnage bien malhonnête que celui que met en scène l'honnête pièce de Cluny. Le nommé Maillard trafique de sa femme que, dans sa pensée première, l'auteur avait faite complice : comme si la chose n'était déjà pas comme cela assez malpropre.... Ruiné par Maillard, l'un des amants de Mme Maillard s'est brûlé la cervelle.... Or, le fils sera plus tard sur le point d'épouser la fille du misérable qui a causé la mort de son père! La scène du contrat est tout naturellement le *clou* de la pièce de M. Jules Duval, le riche tapissier du boulevard de la Madeleine, qui fut, avec Lambert Thiboust,

1. M. Grisier, fils du célèbre maître d'armes, est courriériste de théâtre à la *Patrie*, sous le nom de Dorante, et critique dramatique du *Peuple français*, sous le pseudonyme de Saint-Georges.

2. Très vif et très légitime succès à l'une des matinées précédentes pour le *Petit Cousin*, comédie en un acte, de M. Mary, rédacteur du *Moniteur Universel*.

3. Distribution. — Maillard, *M. Paul Esquier*. — De Givry, *M. Hodin*. — Vermont, *M. Vavasseur*. — Paul Chabrol, *M. Mangin*. — Liron, *M. Boscher*. — Georges, *M. Frény*. — Pauline Maillard, *Mme Moïna Clément*. — Alice, *Mlle I. d'Arc*. — Mme Jadin, *Mme Rodrigues*. — Jeanne, *Mlle Jeanny*. — Mme de Bonnières, *Mlle Régis*.

l'auteur des *Poseurs*, représentés jadis aux Variétés. Plus tapissier encore qu'auteur dramatique, ce M. Jules Duval, dont les principales observations, au cours des répétitions, portaient, non sur le jeu des artistes, mais sur la mise en scène et l'effet du mobilier.... « Vous avez un joli second acte! » lui disait-on. « Je crois bien! De la soie à vingt-cinq francs le mètre. » Le fait est que le mobilier Louis XVI, canapés, fauteuils, chaises volantes, rideaux et portières d'Aubusson, cela est de toute beauté.... Le tapissier Duval a luxueusement fait les choses, aidé, d'ailleurs, par l'excellent directeur, M. Talien. Notons le ravissant décor du premier acte, qui est de M. Polony. La pièce est fort bien jouée par MM. Paul Esquier (Maillard), très remarqué dernièrement dans *les Noces Noires*, par Vavasseur, un étonnant colonel, par le jeune Mangin, par Mme Moïna Clément, déjà nommée, Mlle Isabelle d'Arc, la gentille ingénue, Mme Emma Rodrigues et Mlle Jeanny. M. Jules Duval (Molière, lui aussi, était tapissier!) ne s'est pas contenté de meubler sa *pièce;* décoré lui-même, il a voulu que tous ses artistes fussent décorés comme lui; il a pris soin de leur apporter, un beau jour, une demi-douzaine de rubans rouges de forte dimension, que tous ces braves gens se sont empressés de coller à leur boutonnière.... Et allez donc! on est tapissier-décorateur ou on ne l'est pas....

8 Mai. — Reprise des **COMPAGNONS DE LA TRUELLE**, drame populaire en trois actes et neuf tableaux, mêlé de chant, de Th. Cogniard et Clairville. — Nous ne croyons pas qu'il y ait quelque chose de plus difficile pour un auteur dramatique que de faire en même temps « moral et intéressant. » On craint tant d'ennuyer en moralisant!... Tel n'est pas le cas des *Compagnons de la Truelle*, que le Théâtre-Cluny a repris avec un succès aussi grand et aussi mérité que celui qu'ils obtinrent aux Variétés à l'époque où la joyeuse troupe du boulevard Montmartre comptait parmi ses meilleures recrues Leclère, Lassagne, Christian, l'excellente Alphonsine et la belle Abingdon. Ce drame-vaudeville, émaillé de nombreux couplets, est de la famille

de ceux qui, au défunt boulevard du Temple, firent la fortune du père Mourier, celui qui, aux anciennes Folies-Dramatiques, sut si bien, à l'intention de sa nombreuse clientèle, panacher le fou-rire et les plus douces larmes. On y voit de joyeux drilles qui, une fois la besogne enlevée, vont à la barrière (l'ancienne) gobichonner sans faire de mal à personne, et se trouvent ainsi mêlés de la façon la plus simple à toutes les péripéties dramatiques ou joviales du père Guillaume, à qui l'ambition risque de faire perdre la vie, et aux ahurissements du paysan Andoche, qui, lui, n'échangerait pas sa truelle et son auge contre les palmes d'un académicien. La troupe de M. Talien rivalise de zèle et d'entrain. Citons : MM. Vavasseur, Dubreuil, Boscher, Mlle Isabelle d'Haro; un ensemble excellent.

26 Mai. — Reprise de **LA POISSARDE ou LES HALLES EN 1804**, drame en cinq actes, de Charles Dupeuty, Paulin Deslandes et Ernest Bourget. — Une des bonnes pièces du répertoire populaire qu'on reprend souvent tant à Paris qu'en province, tout comme on reprend la *Dame Blanche* à l'Opéra-Comique. Ce mélodrame a été représenté pour la première fois, à la Porte-Saint-Martin, en 1852. Ce fut l'un des triomphes de Marie Laurent et surtout de Boutin, pour qui le : « *Je le savais*, » du troisième acte, fut le fameux : « *Qu'en dis-tu?* » de Manlius. Sans prétendre égaler leurs illustres devanciers, M. Vavasseur et Mme Moïna Clément ont obtenu un immense succès dans la reprise de *la Poissarde*, qui a retrouvé à Cluny sa vogue des anciens jours. Mme Moïna Clément a rendu avec beaucoup de cœur et d'énergie le rôle créé par Marie Laurent; Vavasseur est un Pailleux convaincu. La première soirée s'est donnée au bénéfice de Mlle Berthe Hermann, une joyeuse soubrette du théâtre du boulevard Saint-Germain, et la foule avait répondu à son appel, car la salle était comble. La charpente du vieux drame est, comme vous pensez, suffisamment enchevêtrée; mais là n'est pas le principal intérêt. La peinture des mœurs de la Halle tient beaucoup de place dans la pièce, et ses tableaux poissards, enluminés de vives couleurs, égayent à propros l'action. La pièce a été très

bien mise en scène au théâtre Cluny et montée avec le soin le plus parfait par son consciencieux directeur, M. Talien : costumes, décors, tout est à l'avenant. Citons le tableau des Halles, au marché des Innocents, rempli de pittoresque, avec ses boutiques en plein vent, sa musique, ses chants et ses danses : rien n'y manque. La ronde des Halles a été bissée, et, chose qu'on est peu habitué à voir sur ce théâtre modeste, un corps de ballet enfantin a exécuté la Fricassée, ou *Forts et poissardes*, divertissement très bien réglé par M. Vaudris, maître de ballet à l'Opéra. Une toute petite mignonne, Marie Roy, pas plus haute qu'une hotte de jouets d'enfants, a fort réjoui le public; on l'a acclamée pour sa gentillesse. Et le quadrille dansé par les enfants de la balle.... non, de la Halle, a été l'une des joies de la pièce. Somme toute, bonne soirée pour le directeur et pour les excellents interprètes de la *Poissarde* : Mmes Moïna Clément et Vavasseur, déjà nommés ; Mme Emma Rodrigues dans Manon ; Mlle Isabelle d'Harc, fort sympathique dans Aurélie (la fille de la poissarde), créé jadis par Mlle Lia Félix ; Mlle Berthe Hermann (Françoise); MM. Boscher, Dubreuil, désopilants dans le rôle de Pervenche, illustré autrefois par Colbrun. Un débutant, M. Francière, s'est fait remarquer pour sa bonne tenue dans le rôle de Jérôme, le coquetier.

25 Juin. — On reprend les *Mystères de l'Été*, un amusant vaudeville où pétille toute la verve de Lambert Thiboust, accompagnée de la belle humeur de M. Delacour. Ces *Mystères*, dévoilés déjà aux Variétés du temps de Leclère et de Lassagne, puis à Déjazet, à l'époque de la joyeuse Boisgontier, n'ont pas trop vieilli aujourd'hui ; ce sont les mêmes qu'hier et qu'il y a cent ans. Une chanson d'amour mouillant ses ailes aux verres du cabaret, un boutiquier jaloux et toute une nichée de grisettes, déguisées en cigales pour un dimanche, ce beau jour qu'inventa la Providence, afin qu'on pût s'amuser à l'aise. Cette reprise est de celles qui plaisent le plus volontiers au public ordinaire de Cluny. Les femmes engraissées dans le lard d'une petite fortune longuement amassée y

retrouveront, comme un écho du temps passé, celui où elles lisaient Paul de Kock à l'ombre, la tête appuyée sur les genoux d'un commis de distinction. Les hommes s'y rappelleront une jeunesse turbulente et franchement gaie, cette belle jeunesse des Prés-Saint-Gervais, qui savait si bien rire en manches de chemise. Les jeunes filles y apprendront peut-être bien des choses qu'elles sont censées devoir ignorer; mais bah! à la campagne, n'est-ce pas? on rit à gorge déployée. Le voisin dit à sa voisine : « C'est comme nous, il y a vingt ans! » Et la voisine au voisin : « Voyons, Ernest, veux-tu bien finir, je veux voir la fin de la pièce!... » Ça sent le printemps, les gazouillements, les déjeuners sur l'herbe. Ça sent le melon! Cette pièce est de tous les étés. N'a-t-elle pas été reprise au mois de juillet, il y a trois ans, par les artistes des Folies-Dramatiques en société? C'était alors Dailly qui faisait Ricochet, Vavasseur (le Vavasseur grêlé des Folies) qui jouait Lescariou, et Maugé Loriol. Pénélope et Cravache étaient représentées par Mmes France et Clara Lemonnier. A Cluny, c'est Vavasseur (deuxième du nom), le gros Roger Bontemps du théâtre du boulevard Saint-Germain, qui joue Ricochet, le bourgeois de Paris en rupture de ménage. Dubreuil est excellent dans le troupier Loriol et Boscher très drôle dans le fantassin Lescariou, où il s'est fait la tête de Lassouche : la ressemblance est frappante. Le côté féminin est légèrement plus faible et manque généralement de gaieté communicative; toutes ces dames ont l'air d'aller à l'enterrement. Gabrielle-Rose (*As-tu vu la petite Lolotte?*) est un peu forte pour porter une cuirasse collante. Mme Valmont, qui serait peut-être bien placée dans l'emploi des coquettes, n'a pas l'entrain suffisant pour jouer le rôle de l'inflammable Pénélope, qui, sous prétexte d'aller à Rouen faire les confitures de sa tante, s'en va tout droit en partie fine à Baden-Baden, — qu'elle prononce *Badin-Badin*. Mlle Isabelle d'Harc, elle-même, n'a pas toute la verve nécessaire pour dégoiser, au troisième acte, le chant des canotières. Mais qu'importe! Sa jupe est courte, les costumes des canotières aux bords de la Seine sont pleins de fraîcheur, et les bouquets pleuvent

dru sur la scène, et le bon public de Cluny fait recommencer la chanson et bisser le quadrille! Grand succès aussi pour l'intérieur des coulisses de l'Hippodrome, d'où les reporters sont aussi sévèrement exclus que les plus simples des mortels. Gare à celui d'entre eux qui veut enfreindre la consigne, on vous le jette proprement à la porte par les épaules : enlevé le journaliste! Très joli, le décor de l'Hippodrome peint par M. Polony, et très amusante cette fin du quatrième acte, où le gymnaste Vavasseur disparaît dans les airs sous la nacelle du ballon des Filles de l'air... un vrai ballon, s'il vous plaît! Cluny ne se refuse plus rien. Les *Mystères de l'Été* ont pour lever de rideau un joli petit acte de M. Alphonse Bouvret, l'auteur de *Sous-seing privé*, joué à la première matinée des jeunes de cette année. La nouvelle comédie de M. Bouvret est intitulée : *Un Objet d'art*. Elle a été très favorablement accueillie du public, qui a bruyamment demandé le nom de l'auteur et a fait revenir les artistes pour les applaudir. La pièce est gentiment jouée par Mlle Durier et M. Hérissier.

4 Aout. — Première représentation des **ROSIÈRES DU BAS-MEUDON**, vaudeville en cinq actes, de MM. Léon et Frantz Beauvallet. — Cette œuvre d'été laisse beaucoup à désirer, aussi n'est-il pas intéressant d'entrer dans de longs détails sur ce vaudeville, aussi anodin que possible. Quoi qu'il en soit, le public du quartier Latin, qui ne manque jamais de galanterie, a fait aux *Rosières du Bas-Meudon* un accueil très sympathique, ce qui a encouragé les interprètes de cette pièce à la défendre de leur mieux.

13 Septembre. — La reprise du **MARCHAND DE LONDRES**, ou **JARVIS L'HONNÊTE HOMME**[1], drame en

		1840	1880
		GYMNASE	CLUNY
1. Distribution. — Jarvis,	MM.	Bocage,	Talien.
Van Claers,		Volneys,	Hadin.

trois actes, de CHARLES LAFONT, est fort bien accueillie. — La pièce est montée avec le plus grand soin : décors, costumes, accessoires, tout est irréprochable. Le décor du premier acte, l'arrière-boutique de la petite maison de la Cité, avec sa vieille cheminée Renaissance, ses vieux bahuts, ses fenêtres à petites mailles de plomb et ses anciennes poteries, est d'une vérité et d'un goût parfaits. Le décor est signé Polony. Retenez ce nom. L'interprétation présente un ensemble remarquable. M[lle] Rose Thé a conquis tous les suffrages par sa tenue décente et le charme de sa diction. Élève de Régnier, elle n'a pas oublié les bonnes leçons de l'excellent professeur. Aussi la salle lui a-t-elle fait le meilleur accueil. Le public de Cluny a montré qu'il se souvenait de M. Laclaindière, dont la fougue et la chaleur méritent d'être louées. Un débutant à la voix mordante et incisive, M. Fabre, a joué avec un talent déjà éprouvé le rôle du traître Godwin, le « mouchard » de la pièce, qui poursuit Jarvis de sa haine et de sa vengeance. Enfin, tous ces braves artistes ont fait assaut de zèle et de conscience pour seconder de leur mieux le principal interprète, M. Talien. Le directeur s'est chargé lui-même du rôle de Jarvis, qu'il a compté autrefois au nombre de ses études avec l'illustre Bocage, dont il était le secrétaire et l'élève.

Dans la même soirée M. Paul Darasse a fait applaudir une aimable fantaisie en deux actes, *Amoureux et Brigands*, tel est le titre de la petite pièce amusante et sans prétention, un pastiche de Musset (pour le premier acte surtout), auquel le public a bien voulu faire un bienveillant accueil. Vavasseur, dans le conseiller Tusmann, et Boscher, dans le précepteur Tomassius, qui rappellent tous les deux le juge Claudio et Tibia, des *Caprices de Marianne*, sont

Harry,		*Paul*,	*Laclaindière*.
David,		*Sylvestre*,	*Millaud*.
Gadwin,		*Klein*,	*Fabre*.
Peters,		*Alexandre*,	*Desmaret*.
Cordelia,	M[mes]	*Léont. Fay*,	*Rose Thé*.
Marguerite,		*Usannaz*,	*Josse*.

désopilants d'ahurissement et de gaieté. Mlle Isabelle d'Harc prête au rôle de Sylvia le charme de sa grâce sympathique.

5 Octobre. — Reprise de **GEORGES ET MARIE**, drame en six actes, d'Anicet Bourgeois et de M. Michel Masson. — Georges et Marie ! ces deux noms — dans la pensée des auteurs du drame intitulé de la sorte — étaient destinés à devenir aussi populaires que ceux de Paul et de Virginie.... Le sort en a décidé autrement, — et voilà pourquoi, en annalistes consciencieux, nous nous sommes acheminés ce soir vers le théâtre Cluny, dont l'affiche portait ce titre enfantin, et pourquoi, légèrement intrigués par ce Georges et cette Marie qui ne nous rappelaient aucun souvenir littéraire ou autre, nous nous sommes rendus au théâtre du boulevard Saint-Germain dans l'intention, digne à tous égards d'éloges, de jeter quelque lumière sur ces deux personnages ignorés. Disons tout de suite que la postérité a bien fait de traiter différemment Paul et Georges, Virginie et Marie : ceux-ci ne valent pas ceux-là, et ils ne méritent point autre chose que ce qu'elle leur a accordé, c'est-à-dire de l'oubli. L'histoire de cette jeune fille noble qui passe la nuit dans la chambre de ce jeune officier, et qui en est « respectée », n'a pas grand intérêt, même si elle se complique d'une réciprocité de procédés. Le jeune officier, au troisième acte, passe à son tour la nuit dans la chambre de la jeune fille, et, cette fois, c'est elle qui le respecte. Cette invention a quelque peu fait sourire les Parisiens parisiennant de 1880. Peut-être bien les choses se passaient-elles de la sorte en 1815 — nous n'y contredisons pas — mais l'on a diablement fait du chemin depuis soixante-cinq ans ! Le vrai, c'est que, dans toute cette histoire, il est assez difficile de comprendre les tenants et les aboutissants ; le fond nous en a paru fort honnête, et nous souhaitons sincèrement que M. Talien propage les bons sentiments dont elle est émaillée ; mais nous formons ce vœu, parce que le directeur est un charmant homme auquel nous souhaitons tout le bien possible. Et c'est justement parce que nous lui voulions tout ce bien que nous l'adjurions de nous donner des nouveautés et d'abandonner

ce système de reprises ; il ne peut lui être d'aucun profit, et il risque de lui faire perdre le crédit dont il dispose encore. Le théâtre Cluny a toujours été considéré comme le véritable troisième Théâtre-Français. C'est en passant par cette scène que de petits auteurs sont devenus grands, et nous n'avons garde de l'oublier. Mais pourquoi exhumer les vieux mélos qui n'ont pas le moindre attrait pour la génération actuelle ? Le plus mauvais drame d'un inconnu éveillerait bien davantage la curiosité du public. Et certes, il n'est pas un jeune auteur qui ne se contenterait de la distribution et de la mise en scène de ce soir. La petite troupe de Cluny a fait son devoir, et nous citerons particulièrement M. Vavasseur, Mlle Rose Thé et Mme Rodrigues. Le vieux mélodrame était précédé d'un amusant lever de rideau, *Appartement à louer*, de MM. Paul Max et Grisier-Dorante, que nous avions eu déjà l'occasion d'applaudir l'hiver précédent aux matinées des Jeunes, instituées par M. Talien.

19 Octobre. — Reprise des **PAUVRES DE PARIS**, drame en cinq actes, de Brisebarre et Nus. — *Georges et Marie* ne lui ayant pas rapporté ce qu'il avait eu le tort d'en attendre, M. Talien a eu la bonne idée de reprendre l'un des meilleurs ouvrages de Brisebarre et Nus. *Les Pauvres de Paris* sont un « drame de la vie », comme disent leurs auteurs. Ces études de la misère en loques et de la misère en habit noir — la plus poignante sans aucun doute — ont été vraiment prises sur le vif. Aussi la pièce devint-elle rapidement populaire. Elle a été adaptée en anglais et jouée plus de trois cents fois sous ce titre : *The Streets of London* (Les rues de Londres). Preuve que ce qui est émouvant attendrit dans toutes les langues. Après leur grand succès de l'Ambigu, en 1856, *les Pauvres de Paris* ont toujours été, à chaque reprise, favorablement accueillis du public. Celui de Cluny a été littéralement empoigné par la pièce, et a fort applaudi son principal interprète, Jenneval, — l'illustre Jenneval ! — dans le rôle de Planterose, — cette sorte de don César de Bazan et de Robert Macaire, qu'il a créé, à Lyon, où il l'a joué quarante-cinq fois de

suite et colporté, depuis lors, dans ses nombreuses tournées de province. C'est aux Célestins, qu'une cabale étant montée pour le faire tomber (faire tomber Jenneval!...) l'excellent artiste se campa fièrement sur la scène, l'œil menaçant et dans une pose à la Frédérick, sans répondre un mot aux siffleurs. Et comme ceux-ci étaient venus l'attendre à la sortie du théâtre : « Ici, messieurs, s'écria-t-il, c'est différent : je vous casse la g...... » Personne ne s'y frotta.... Est-ce encore à Lyon, à Marseille, à Bordeaux, ou ailleurs, qu'outrageusement sifflé dans les *Orphelins du pont Notre-Dame*, il tendit le Christ en s'écriant : « Sifflez donc celui-là ! » Il s'en faut, hâtons-nous de le dire, que Jenneval fût partout aussi mal compris et toujours aussi défavorablement accueilli. Et Mandrin a eu plus d'un succès.... en province. A l'art de rédiger ses affiches-réclames, Jenneval, en tournée, joignait d'ailleurs plus d'un *truc*, dont quelques-uns sont demeurés célèbres. C'est ainsi que dans la ville où il avait annoncé son arrivée, et dans la journée qui précédait la représentation des *Aventures de Mandrin*, il prenait soin de faire promener à travers les rues une roue, qu'il appelait, à grands renforts de trompettes et de boniments criés en place publique, la « vraie roue de Mandrin ». Et le public ne manquait pas d'affluer le soir au théâtre pour revoir l'instrument du supplice du célèbre brigand. Jenneval n'a pas été seulement « premier rôle en tournée », il a été longtemps directeur de théâtre à Rouen, à Melun, à Fontainebleau, etc. C'est à Fontainebleau qu'il fit annoncer un jour le *Juif polonais*, avec une énorme vedette sur l'affiche, portant en gros caractères : « *M. Jenneval jouera le Juif.* » Or, le rôle du Juif a juste douze mots, en tout et pour tout. Jenneval vint donc au premier acte pour dire : « La neige est profonde, le chemin difficile: je repartirai dans une heure. » Et il ne reparut plus ! Mais qu'importe ! la salle était comble, la recette formidable. Et aux braves bourgeois qui trouvaient le rôle un peu bien court, et un peu bien roide la plaisanterie du directeur-artiste : « De quoi vous plaignez-vous? leur répondit Jenneval. Ne devais-je pas être dans la salle pour que vous fussiez bien placés et bien assis? Je suis là : comptez sur

moi!... » Et le tour était joué : Fontainebleau se déclarait, quand même, satisfait! Voilà le Jenneval de la légende, le Jenneval qui sert de thème aux racontars des comédiens et aux plaisanteries faciles des couriéristes en disette d'anecdotes amusantes. Mais on ne connaît pas le vrai Jenneval. Jenneval est un artiste aussi modeste (oui, modeste!) que vraiment soigneux et consciencieux, adoré de ses camarades, auquel il ne parle presque jamais de lui, chéri des directeurs, qui sont à même d'apprécier son désintéressement relatif, et justement estimé des auteurs, dont il interprète les pièces avec amour et conviction. Afin de donner plus d'exactitude aux moindres accessoires, il apporte lui-même au théâtre les loques et les chiffons qui doivent « orner, » au sixième tableau, la mansarde de la rue de la Huchette, où, rentrant coiffé du plus affreux chapeau qui se puisse voir, Planterose serre si drôlement dans un étui son feutre usé et cabossé de toute part, en disant : « Il faut toujours avoir soin de ses affaires! »

La loge de Jenneval à Cluny est donc un véritable musée d'antiquités, ou pour mieux dire, de vieilleries voulues et choisies avec art : un coin du marché du Temple, vieux habits, vieux galons, un spécimen du « Décroche-moi ça », où les vieux chapeaux de toute nuance, plus ou moins défraîchie, et de toute forme plus ou moins déformée, où les vieilles paires de bottes et les vieilles redingotes usées, limées et rapiécées, tout est rangé, classé par ordre, étiqueté avec un soin dont vous n'avez pas idée. Les loques de Jenneval, c'est sacré; défense d'y toucher! Lui seul, il a l'art de s'en servir pour habiller Planterose de manière à donner aux spectateurs le véritable aspect du personnage réaliste inventé par Brisebarre et Nus, bien avant le naturaliste Zola. *Les Pauvres de Paris* sont bien joués non seulement par Jenneval, plein d'originalité dans Planterose, mais par Laclaindière dans le double rôle de Pierre et d'André Bernier, par un débutant, M. Prika, qui s'est fait justement remarquer dans le rôle comique de Fabien de Roquefeuil, par Mme Laurenty, qui jouait déjà, il y a trois ans, au Château-d'Eau, le rôle de Mme Bernier, et enfin par Mlle Rose Thé, une élégante et charmante Antoinette.

Ajoutons que M. Talien a remonté l'excellent mélodrame de Brisebarre et Nus avec des soins tout particuliers. Si les maisons qui entourent, au second acte, l'église Saint-Étienne-du-Mont, ont certainement servi dans plus d'une pièce précédente, le brave et intéressant directeur de Cluny a fait, en revanche, la dépense d'un décor neuf : celui de la gare Montparnasse, dont la plantation a prolongé de quelques minutes l'un des entr'actes de la soirée, mais qui valait vraiment la peine d'être vu. Cette gare de l'Ouest illuminée est un petit chef-d'œuvre, encore signé Polony.

1er Décembre. — Reprise des **ORPHELINS DU PONT NOTRE-DAME**, drame en cinq actes et un prologue, de MM. Michel Masson et Anicet Bourgeois, donnée au bénéfice des pauvres et de la caisse des écoles du 5e arrondissement. — Ce drame, solidement charpenté et d'un intérêt puissant, retrouve au jeune boulevard Saint-Germain la vogue qu'il eut autrefois au vieux boulevard du Crime. La fameuse scène de l'Oubliette ne manque pas son grand effet : aussi ce soir, quand la trappe qui doit engloutir les deux orphelins s'est retirée, laissant le vide sous leurs pas, une dame, placée au balcon, s'est-elle levée subitement et affolée de terreur, s'est écriée d'une voix déchirante : « *N'avancez pas, Valentin!* » Un double rappel récompensait Mlles d'Harc et Rose Thé de leur saut périlleux dans le gouffre, et c'est à la grande joie de la salle entière, en général, et de la bonne dame du balcon en particulier, qu'on les vit reparaître dans le taudis du logeur du Pont-au-Change. Cet intéressant drame est très soigneusement monté, sous le rapport des décors et des costumes. L'interprétation est parfaite pour Cluny. Autant Jenneval était bouillant, ironique dans Planterose des *Pauvres de Paris*, autant il est noble et mesuré dans le rôle de Vincent de Paul, ce véritable apôtre du socialisme. Laclaindière est élégant (l'élégance de Cluny) et bon garçon dans le chevalier de Courcelles ; Fabre est suffisamment méchant, Mme Emma Rodrigues sympathique dans la duchesse de Montbazon, la coupable malgré elle — les deux orphelins, ci-dessus nommés, on ne peut plus intéressants et dignes

des bravos de la salle entière ; enfin Mmes Solesmes et Laurenty, deux nouvelles recrues, complètent le meilleur ensemble, aidés par le réjouissant Vavasseur, le Lepeintre de l'endroit, et un débutant qui, dans le rôle de l'alchimiste Gautier, a montré de solides qualités.

THÉATRE DES ARTS

Le nom du Théatre des Arts, qui n'existera plus en 1881, et sera remplacé par la Comédie Parisienne, restera inséparable du succès du *Petit Ludovic.*

C'est avec une heureuse reprise de l'amusante pièce de MM. H. Crisafulli et V. Bernard que s'ouvrait, pour ce malheureux théâtre, l'année 1880. Le 10 janvier, le *Petit Ludovic* était renforcé d'une comédie en un acte des mêmes auteurs, intitulée le *Bonnet de coton,* et précédemment représenté lors de l'inauguration du Cercle des Arts libéraux.

Voulez-vous connaître le scénario de cette pièce? Le voici en quelques lignes : Berthe de Sivry est mariée; Blanche de Rion, son amie, ne l'est pas, mais elle le sera bientôt avec un des amis de M. de Sivry, M. de la Briche. Les deux jeunes femmes vont partir pour un bal travesti et paré, et c'est dans leurs costumes qu'elles entrent en scène. Berthe de Sivry adore son mari; elle en est même jalouse. Persuadée que son amie Blanche a un faible pour lui, elle imagine de le lui montrer dans une de ces tenues prosaïques et ridicules devant lesquelles l'amour ou le béguin le plus fort ne tiennent, pas plus que le cœur le plus insensible, devant les beaux yeux de Judic ou d'Heilbronn. Pour cela

faire, elle affuble son domestique d'une robe de chambre avachie, d'un bonnet de coton pyramidal et d'une pipe assez courte pour passer pour un « brûle-gueule ». C'es dans cet état qu'elle fait voir, à travers le trou de la serrure de la chambre, ce mari ridicule. Blanche, qui d'ailleurs ne songe nullement à M. de Sivry, reconnaît le domestique et se venge vis-à-vis de son amie Berthe de cette innocente mystification en lui faisant accroire que son mari entretient des relations avec une belle petite. A la fin, les deux jeunes femmes s'expliquent, et, meilleures amies qu'auparavant, partent pour le bal qui les réclame : l'une travestie en coquelicot, l'autre en mariée du Directoire. Telle est cette petite comédie, très finement jouée par la jolie Mme Delessart, des Variétés, Mme Hélène Emma, qui avait précédemment obtenu un vif succès dans *Miss Bébé*, et par M. Regnard, un comique fort réjouissant.

7 FÉVRIER. — Première représentation de **LES BOUSSIGNEUL**, vaudeville en trois actes, de MM. GASTON MAROT, POUILLON et ÉDOUARD PHILIPPE, musique nouvelle de M. OKOLOWICZ[1], précédé de la *Leçon d'amour*, comédie en un acte, de M. OKOLOWICZ, et de *Floréal*, comédie en un acte, de M. OKOLOWICZ. — Disons d'abord quelques mots de l'idylle intitulée *Floréal*. L'essai poétique de M. Édouard Okolowicz a été favorablement accueilli. Mme Van Dyck, charmante en travesti, et Mlle Aline Guyon (la fille d'Alexandre Guyon), en ce moment encore au Conservatoire, où elle a obtenu, l'an dernier, un accessit, ont fort gracieusement dit quelques vers bien tournés. En voici un échantillon :

> ... Suppose
> Un papillon, Lydie, amoureux d'une rose ;
> Un jour, en son chemin, un joyeux papillon

1. DISTRIBUTION. — Boussigneul, *M. Galabert.* — Le baron de la Vieille Masure, *M. Chamounin.* — Arsène, *M. Verlé.* — Joseph, *M. Regnard.* — Constance, *Mme A. Cuinet.* — Madeleine, *Mme Hélène Emma.* — Catherine, *Mlle Alice Brunet.* — Exaltina, *Mlle Van Dyck.* — Ier acte. La commune de Mardiny. — IIe acte. Chez Landolff, costumier. — IIIe acte. Le restaurant Brébant.

Sent dans l'air un parfum qui monte d'un sillon.
Il allait par la plaine en rechercher la cause,
Quand, au bord d'un sentier, il aperçoit la rose.
Ivre de son parfum et fou de sa couleur,
D'un coup d'aile il bondit de la brise à la fleur,
Et buvant à longs traits son suc comme une abeille,
Se fait de sa corolle une coupe vermeille.

Nous ne vous donnons pas cela pour du Banville.... Mais au théâtre des Arts et de la part de l'auteur d'*Anastasie* et de *Madame Langlumé*, cela ne laisse pas d'être déjà très gentil. *Les Boussigneul*, la pièce de résistance, ont obtenu un véritable succès; la réussite a été complète. Non pas que le sujet soit nouveau, ni que l'esprit en soit des plus fins; mais la pièce est amusante d'un bout à l'autre, égayée de-cà de-là par quelques couplets d'une insanité complète, mais très drôles néanmoins. Nous n'analyserons pas ce vaudeville joyeux, où le quiproquo règne en maître. Le 3e acte, qui se passe dans les cabinets de Brébant, est une seconde édition du 2e acte des *Dominos Roses*, de M. Hennequin; c'est le même système, quoique le point de départ de l'action soit différent. Il y avait un peu d'hésitation de la part des artistes au commencement; mais, ensuite, tout a marché avec ensemble et beaucoup d'entrain. M. Galabert (Boussigneul) s'est fait une excellente tête de pompier, — car Boussigneul est commandant des pompiers, — ses bottes à haut talons, qu'il porte même quand il est habillé en Turc, sont absolument idéales. M. Verlé a bien rendu le type du jeune volage et ennuyé Arsène, qui brûle de voir Paris et surtout les Parisiennes. Mme Adèle Cuinet a été excellente dans le rôle de Constance, la chaste épouse de Boussigneul, qui, après vingt ans de séparation, s'aperçoit qu'elle adore son mari. Mlle Alice Brunet est charmante sous son costume de paysanne. Elle met tant d'action à son jeu, qu'elle a appliqué une maîtresse giffle, une vraie giffle au piteux baron de Vieille-Masure. C'est M. Edouard Okolowicz, déjà nommé, qui a écrit la musique des couplets: la valse de la lettre, chantée par Mlle Valérie Riva, a été

bissée. En somme, le Théâtre-des-Arts comptait un succès d'autant plus agréable qu'il était moins attendu.

24 Mars. — Première représentation de la **COMTESSE BERTHE**, comédie en trois actes, de M. Édouard Cadol, dont Mlle Sarah Bernhardt, elle-même, a, dit-on, dirigé les dernières répétitions. — La comtesse Berthe est mariée depuis trois ans à M. Robert de Laïr, un viveur, « un lion, » nous assure-t-on, qui passe ses nuits à jouer au baccarat et ses jours à flirter avec Mme d'Estherelle, sa cousine. Par une maladresse inconcevable, dans l'ombre qui envahit le salon, il prend la comtesse pour Thérèse d'Estherelle, et, l'adultère étant découvert de cette façon imprévue et rapide, Berthe de Laïr s'écrie : « Venez tous! écoutez tous. Cette femme est la maîtresse de mon mari. » Scandale, bruit. Au deuxième acte, nous sommes dans le boudoir de Berthe, et nous assistons à une suite de scènes — fort bien faites, d'ailleurs, de main d'ouvrier, et qui sentent le Cadol des bons jours, — où la famille Laïr-Pénardier se montre dans toute sa laideur ; les uns infatués de leur noblesse et de leurs vices, les autres n'écoutant que leur intérêt personnel, tous professant une morale étrange et contraignant la comtesse Berthe à recevoir Thérèse d'Estherelle pour effacer le souvenir du scandale. La note, bien qu'un peu forcée, était dramatique. Le succès était très grand et Mlle Jeanne Bernhardt cédait même aux amis trop zélés qui la rappelaient au milieu d'une scène importante. L'ovation était déplacée, et Mlle Bernhardt l'a compris, mais trop tard. Au troisième acte, la comtesse Berthe a consenti à tout, à serrer la main de sa rivale et à oublier ce qui s'est passé. Son secret projet est de fuir avec un ami d'enfance, M. de Solanges, qui l'adore et dont elle a refusé d'écouter les aveux jusqu'ici. Mais elle ne faillira pas, car la Providence, qui fait bien les choses —

1. Jouée par MM. Montbars, Montlouis, Chamonin, Verlé, Sully et Mmes Élise Picard, Jeanne Bernhardt, Van Dyck, Hélène-Emma et Andréa.

quand elle s'en mêle — a supprimé à point le mari gênant. Robert de Laïr, tué en duel par M. d'Estherelle, disparaît au bon moment. La comtesse épousera M. de Solanges dans un an. Espérons qu'elle sera heureuse en ménage, cette fois. Nous avons laissé dans l'ombre des personnages épisodiques sans grand intérêt. Celui d'un domestique anglais assez amusant et celui de M[me] Pénardier, rendu avec beaucoup d'esprit par M[me] Elisa Picard. Quelques jolis mots çà et là : « Vous voulez être député? Bien. Que direz-vous à la Chambre ? — Pour qu'il y en ait qui parlent, il en faut qui écoutent... — Plaignons-les. Et cet autre. M. Pénardier à sa femme : « Vous oubliez un peu trop qui je suis... — Eh! quoi donc? — Votre mari, parbleu ! » M[me] Pénardier, hautaine : « Malhonnête ! » L'interprétation est bonne. M[lle] Jeanne Bernhardt — costumée à ravir — était un très agréable reflet de sa grande sœur. MM. Montlouis, Rosambeau, Sully et Verlé formaient un ensemble satisfaisant. Le succès du 2[e] acte ne soutiendra pas malheureusement cette œuvre, où les qualités d'esprit et de style l'emportent sur l'intérêt dramatique, d'un poncif désolant.

Quelque temps après (le 9 avril), la direction du Théâtre des Arts conviait la critique dramatique à la quinzième représentation de cette même comédie de M. Cadol. Un acte ajouté et un dénouement inédit justifiaient ce « service ». Dans la première version de la *Comtesse Berthe*, M. Robert de Laïr, rendant raison à M. d'Estherelle de l'injure grave qu'il lui avait faite en lui prenant sa femme, était tué en duel, ce qui permettait à la comtesse de tendre la main à un vieil ami d'enfance, M. de Solanges, et d'entrevoir un nouvel hymen pour la fin de son veuvage. Dans la seconde version, c'est encore un peu cela, mais les moyens sont différents. Tous les personnages qui représentent les « hautes classes blasées et profondément perverties », viennent tout à coup à récipiscence. Les *Inutiles*, nouveau modèle, abjurent leur passé et ne rêvent plus que travail, honneur et vertu. Malheureusement, M. Robert de Laïr ne peut arriver au bout de ses excellentes résolutions : son passé se dresse devant

lui, puis le mari qu'il a trompé; il a honte de lui-même, et le pistolet préparé pour le combat lui sert à mettre fin à ses jours. Ce coup de pistolet final a produit un certain effet, après d'assez jolies scènes de comédie et un couplet ravissant sur le calme et le bonheur de la vie des champs. Ce couplet était une variation applaudie du fameux *beatus ille qui procul...* du poète latin. La *Comtesse Berthe*, ainsi remaniée, avait du mouvement et une brutalité qui lui assuraient quelque succès. Çà et là, des mots à l'emporte-pièce. Celui-ci, où perce le scepticisme de M. Cadol : Un député cherche une façon rapide d'arriver au succès. « Essayons d'être honorable, dit-il à un ami. — Eh! ce n'est pas toujours un mauvais moyen, répond l'autre. Puis, une impertinence de Mme Pénardier à son mari. » Mme Pénardier, petite-fille des croisés, reproche à son mari les roturiers qui remplissent ses salons. — Coquart ou d'Estherelle, répond le mari, nous descendons tous d'Adam. — Allons! fait Mme Pénardier en le toisant, jamais on ne m'ôtera de l'idée que des gens si bien nés que nos premiers parents n'aient eu quelques.... domestiques. » L'interprétation est restée la même. Mlle Jeanne Bernhardt, moins nerveuse que le premier soir et en pleine possession du rôle qu'elle a travaillé avec sa grande sœur, joue la comtesse Berthe avec les intonations et la mimique de la célèbre tragédienne. Parfois, en fermant les yeux, c'est à s'y méprendre : on se croirait au Théâtre-Français. Mlle Cassothy a rempli avec charme et mesure le rôle assez ingrat de Mlle d'Estherelle. Quant à Mme Élisa Picard, elle a été spirituelle et mordante, et s'est fait applaudir dans un personnage de mère des plus singuliers. Nous ne savons si la morale et les actes de ce personnage sont du faubourg Saint-Germain le plus pur, mais on les eût acceptés difficilement si nous les avions vus personnifiés dans une artiste qui eût moins d'autorité. Le côté des hommes était satisfaisant, et l'on pouvait souhaiter à M. Cadol de ne pas être forcé d'ajouter un cinquième acte à la *Comtesse Berthe*.

20 Mai. — Première représentation de **MADAME GRÉ-**

GOIRE, vaudeville en quatre actes, de MM. Paul Burani et Maurice Ordonneau. — Nous nous souvenons d'un opéra-comique en trois actes intitulé *Madame Grégoire*, qui fut représenté au Théâtre-Lyrique le 8 janvier 1861. Cette *Madame Grégoire*, paroles de Scribe et Boisseaux, n'avait de commun que le nom avec la bonne femme chantée et créée par Béranger.

> D'un certain époux
> Bien qu'elle pleurât la mémoire,
> Personne de nous
> N'avait connu défunt Grégoire;
> Mais à le remplacer
> Qui n'eût voulu penser?....
> Heureux l'écot où la commère
> Apportait sa pinte et son verre!
> Ah! comme on entrait
> Boire à son cabaret!

La Madame Grégoire du Théatre-Lyrique est une espèce de Fanchonnette qui voit tout, qui entend tout, qui se mêle de tout, même de politique. Son cabaret, à l'enseigne du *Vert-Galant*, devient le rendez-vous d'une foule de conspirateurs qui veulent renverser Mme de Pompadour pour mettre à sa place la femme du lieutenant de police, Mme d'Assonvilliers. Par quels fils conducteurs la conspiration est-elle déjouée par la sémillante Mme Grégoire, qui sauve la monarchie.... et l'innocence de Mme d'Assonvilliers : nous n'avons que faire de vous le raconter. Si Clapisson, qui fit

1. Distribution. — Le Margrave, *M. Galabert*. — Fine-Oreille, *M. Chamonin*. — Brin-d'Amour, *M. Verlé*. — La Brisée, *M. Delorme*. — La Grenade, *M. Regnard*. — Du Bel-Air, *M. Monier*. — Le vidame, *M. Merissel*. — Poupardin, *M. Lebrun*. — Le Poignet, *M. Charlet*. — Ferdinand, *M. Marcel*. — Mme Grégoire, *Mme Thérésa*. — Lucette, *Mlle Bl. Méry*. — La Clairon, *Mlle Baretti*. — Mme Anspach, *Mlle Berthelot*. — L. Dangeville, *Mlle Fanny Robert*. — Hercule, *Mlle Stella*. — Mme Poupardin, *Mlle Jejet*. — Mme Beaugency, *Mlle Bertha*. — Corinne, *Mlle Aimée*. — Marion, *Mlle G. Rotivet*. — Madeline, *Mlle Bonnet*. — Lancelot, *Mlle Andrée Koller*. — Théodore, *Mlle G. Riotta*. — Armande, *Mlle Gabrielle*.

la musique de cet imbroglio, eût bien voulu s'y prêter un peu plus qu'il ne le fit, la pièce, qui ne manquait pas absolument d'intérêt et de gaîté, eût peut-être réussi. Mais le compositeur, qui rencontra dans sa vie un bon nombre d'idées franches, naturelles et plus vivantes que distinguées, fut loin d'être aussi heureux que dans la *Fanchonnette;* sa *Madame Grégoire* remporta ce qu'on appelle, en termes de théâtre, « un four carabiné ».

Plusieurs journalistes de théâtre ont rappelé l'opéra-comique de Scribe et Clapisson ; mais aucun d'eux n'a parlé du vaudeville de Dupeuty, Rochefort père et Charles, qui porte le titre de *Madame Grégoire* et qui contient le sujet de la pièce représentée hier, après une vingtaine de relâches, au théâtre des Arts. Rendons à César ce qui appartient à César. MM. Paul Burani et Maurice Ordonneau se sont contentés de calquer le vaudeville de leurs prédécesseurs, dont ils ont pris les personnages (le sergent Bellerose, qui est devenu le sergent la Brisée, etc.), et dont ils ont reproduit l'intrigue tout entière, en la compliquant et en la saupoudrant de gaillardises un peu bien gaillardes et de malpropretés un peu bien.... malpropres. Le premier acte nous représente le cabaret de Mme Grégoire. On y parle de maris.... cocasses qui sont d'avis qu'il est de fort mauvais ton de s'occuper de leurs femmes. Aussi le margrave d'Anspach se plaint-il, à juste raison, de la fidélité de la sienne. « Je lui dis toujours : je t'en prie, ma bonne amie, ne me ridiculise pas ainsi, mais rien n'y fait.... » On y voit trois dragons : Fine-Oreille, Brin-d'Amour et la Grenade conter fleurette aux trois nièces de Mme Grégoire ; trois petits pages et trois vieux maris poursuivant trois actrices en renom, au nombre desquelles se trouve la Clairon ; les maris, poursuivis eux-mêmes par leurs femmes ; les petits pages, poursuivis par les grands seigneurs ; les grands seigneurs pris pour des dragons ; les dragons pour des grands seigneurs ; les grisettes pour des grandes dames, les grandes dames pour des actrices, et *vice versâ.* C'est au second acte que fleurit surtout l'imbroglio. Nous ne saurions vous dire combien de fois (ce nombre est absolument incalculable) les neuf cavaliers et les neuf dames sont enfermés dans les six petits

cabinets de la demoiselle Clairon. On se croirait chez Clairville, si l'on n'était chez Hennequin; mais on est bien chez Burani. Nous en avons la preuve dans cette réflexion un peu crue de l'un des dragons absolument fourbus : « Je crois qu'elles sont satisfaites ». Et à peine a-t-il parlé que trois nouvelles dames se précipitent sur les trois infortunés militaires : « Elles sont insatiables, ma parole d'honneur ! » s'écrie Brin-d'Amour à bout d'amour. Madame Grégoire, la blonde cabaretière, qui se charge de dénouer l'imbroglio en devenant la femme du maréchal-des-logis La Brisée et la tante des trois dragons, Madame Grégoire n'est autre que Thérésa, chantant avec son ampleur habituelle les refrains parfois un peu mélancoliques qu'ont écrits pour elle MM. Serpette, Planquette, Cœdès, Okolowicz et Godefroid. — Seul, M. Okolowicz est nommé sur l'affiche. Citons : *L'amour ne fait pas le bonheur; Il faut des hommes; Je suis un drôl' de commissaire* et surtout le *duetto* avec La Brisée (un garçon de talent que ce M. Delorme) : *Cette fleur est d'espèce rare*, qui est, selon nous, le bijou musical de cette partition multiple. Nous aimons moins la façon, — à notre avis trop prétentieuse, — dont Thérésa dit, au troisième acte, la chanson villageoise du soldat qui a tué son capitaine. Après Thérésa, qui est à elle seule toute la pièce, il serait injuste de ne pas mentionner la gracieuse Blanche Méry, qui fait Lucette; la jolie Marguerite Baretti, qui joue le rôle de la Clairon, et même un trio de petits pages fort agréables à voir. Ce vaudeville Louis XV est d'ailleurs très élégamment costumé et très luxueusement monté. La direction n'a reculé devant aucun frais. On pouvait espérer que le public ferait comme elle, et que, pour entendre chanter Thérésa, il viendrait voir la *Madame Grégoire* du théâtre des Arts.

« *Mystico!... Dare-dare!* » Comme disent les fiers dragons de la pièce c'est la grâce que l'on souhaitait alors à MM. Burani et Ordonneau.

11 Juillet. — Le théâtre des Arts reprend une comédie de Mme Lionel de Chabrillan, *Mam' Nicol*, qui a été jouée pour la première fois quelques jours auparavant aux Folies-Dramatiques. Pièce bizarre, écrite en un style plus bizarre

encore, et qui eût bien amusé les spectateurs.... si les spectateurs étaient venus. Mais c'est devant une salle à peu près vide que M[me] Nicol a développé ses étonnantes théories et élevé cette prétention aussi étrange que maternelle de vouloir qu'on favorise autant sa fille adultérine que sa fille légitime.... La pièce est jouée par des artistes pris un peu partout, voir même au théâtre des Arts.... Nous y avons retrouvé dans le rôle principal, celui de M[me] Nicol, une artiste de véritable talent, M[me] France, que nous avions remarquée jadis aux Folies-Saint-Germain (Théâtre-Cluny), et qui, depuis lors, a remarquablement joué, au Théâtre-National de la Tour-d'Auvergne, les rôles d'Alphonsine dans le *Meurtrier de Théodore* et l'*Homme n'est pas parfait*. Comment M[me] France n'a-t-elle jamais fait son trou depuis une quinzaine d'années, et comment s'en est-elle allée vieillissant dans les petits théâtres? Elle est, cette fois, bien drôle en femme du commun, voulant adopter les grandes manières et jouer la grande dame. Citons encore dans la pièce de M[me] Céleste Mogador M[lle] Céleste Fosca, qui joue gaiement le groom Pierrot, et la petite Almée, qui des Bouffes, où nous l'avons vue débuter, à peine au sortir de l'enfance, dans l'emploi de figurante absolument muette, et des Nouveautés, où Brasseur n'a pu l'utiliser, arrive à jouer aux Arts de véritables rôles. Allons! petite Almée deviendra peut-être grande au point de vue du talent. Nous avons dit *peut-être*.... nous n'affirmons rien.

Cette pièce est la dernière qu'aura représentée le Théâtre des Arts, qui changera de titre en changeant de directeur[1].

1. En attendant que ce théâtre ressuscite sous une autre étiquette, rappelons en quelques lignes, — et d'après M. Jules Prével, du *Figaro*, — les nombreuses directions qui s'y sont succédé :

1° Son fondateur, M. Gaspari, venait de Bobino. Avec l'argent gagné sur la rive gauche, M. Gaspari installa la salle que nous connaissons. Il joua, entre autres pièces, *Figaro-Revue*, une revue qui eut 80 représentations, et à laquelle avaient collaboré dix rédacteurs de ce journal; les *Petits Crevés*, vaudeville en cinq actes, Alexandre Flan, Émile Abraham et Jules Prével ; *Geneviève de Brabant*, opérette d'Offenbach, qui, agrandie, passa plus tard à la Gaîté.

Nous le retrouverons l'an prochain entre les mains de M. Léon Dormeuil, ex-directeur du théâtre du Palais-Royal.

2° M. de Jallais fut le second directeur des Menus-Plaisirs. Il y engagea Thérésa. Principales pièces : la *Reine Carotte*, les *Contes de Perrault*, le *Puits qui chante;*

3° M. Mercklein vint ensuite. L'*Éléphant blanc* fit broyer du noir à l'impressario;

4° Ce fut le tour de M. Paul Clèves, aujourd'hui directeur de la Porte-Saint-Martin. M. Clèves changea le nom de Menus-Plaisirs en celui de Théâtre des Arts. Il fit jouer l'*Idole*, drame en quatre actes, de MM. Crisafulli et Stapleaux, où Mlle Rousseil triompha, mais sans parvenir à faire des recettes de longue durée;

5° Arrivée du compositeur Hervé. On donne *Estelle et Némorin* et on reprend *Chilpéric;*

6° L'auteur de l'*Œil crevé* a pour successeur M. Alphonse Lemonnier, lequel rouvre par la *Fille de l'air* — où la pauvre Jane Kuschnich était si agréable à voir — et ferme par une reprise de *Gentil-Bernard;*

7° M. Durécu vient ensuite. M. Bertrand lui prête une partie de la troupe des Variétés et la Revue qu'il donne avec Thérésa est un succès sous le titre : *les Menus-Plaisirs de l'année;*

8° M. Weissel remplace M. Durécu. Ne rappelons pas ici les malheurs de la fin de sa gestion : l'ancien directeur habite maintenant l'étranger. Souvenons-nous seulement qu'il fit jouer le *Petit Ludovic*, un grand succès dont Montigny posséda longtemps le manuscrit.... dans ses cartons;

9° Enfin, M. Okolowicz, qui représenta *Madame Grégoire*, dont Thérésa fut l'incarnation.

Cette petite scène, tantôt Menus-Plaisirs, tantôt Théâtre des Arts, tantôt théâtre de l'Opéra-Bouffe, aura vécu quatorze ans et possédé neuf directeurs, sans compter les combinaisons tout à fait éphémères.

La salle ne contenait que 963 places assises. Pourtant, on y a fait des recettes de 3 500 fr., mais on en a fait aussi — et un grand nombre — de 100, de 60 et même de 50 francs !

Tel est le passé artistique du théâtre, que M. Léon Dormeuil s'est chargé de transformer tous les points de vue.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Faussaire	1		16
Le Petit Ludovic.	3		33
' *Le Bonnet de coton* . . .	1	3 janvier	22
Les conseils de mon oncle.	1		16
' *Risette et Durandeau* . .	1	5 février	78
' *Les Boussigneul*	3	5 février	46
' *Floréal*.	1	7 février	28
' *La Comtesse Berthe*. . . .	3	24 février	32
' *L'Ablette*	1	20 mai	44
' *Madame Grégoire*	4	20 mai	44
' *L'Amour et la rose*. . . .	1	11 juillet	2
' *Mam' Nicol*.	3	11 juillet	2

THÉATRE DU CHATEAU D'EAU

Sept drames nouveaux : tel est le bilan de l'année pour ce théâtre, bravement dirigé par les artistes réunis en société. La raison sociale est Bessac et Cie. MM. Meigneux, Péricaud et Gravier partagent avec leur camarade, Ulysse Bessac, la lourde tâche d'une exploitation difficile et plus méritante que lucrative.

Après avoir repris, le 13 janvier, le *Sonneur de Saint-Paul*, de J. Bouchardy, ils donnaient, le 6 février, la première représentation de **LA CONVENTION NATIONALE**, drame en six actes et huit tableaux, de M. Léon Jonathan[1]. — La place du Château-d'Eau ne devant plus avoir

1. Distribution. — Danton, *M. Gravier*. — Robespierre. *M. H. Bessac*. — Marat, *M. P. Tousé*. — Saint-Just, *M. Livry*. — Vergniaud, *M. Berthier*. — Petion, *M. Fiezeval*. — Tallien, *M. Dumont*. — Lacroix, *M. Jahan*. — Dumouriez, *M. Arondel*. — La Nouvelle, *M. Péricaud*. — Claude Bugon, *M. Dalmy*. — Gérard, *M. Belmy*. — Barnier, *M. Meigneux*. — Michonnet, *M. Fugère*. — Émilie, *Mlle Marie-Laure*. — La Flon-Flon, *Mlle G. Rose*. — Gabrielle Danton, *Mme Malhardié*. — Rose, *Mlle L. Magnier*.

TABLEAUX :

1. 1792. — 2. Un patriote. — 3. la Patrie en danger. — 4. La Prise des Tuileries. — 5. une Séance à la Convention. — 6. Le Poste d'honneur. — 7. Dumouriez. —8. Flétri.

de château d'eau, et s'appelant désormais place de la *République*, les braves artistes sociétaires du Château-d'Eau ont fait comme elle et tenté de baptiser leur théâtre Théatre de la République. C'est donc au Théâtre de la République que s'est joué ce soir le susdit drame dont l'auteur s'appelle Jonathan. — Mais alors, Gondinet est de la pièce? — Non, Gondinet n'en est point, et le nom d'un des fils de Saül (celui qui fut sur le point d'être mis à mort par son père pour avoir goûté d'un rayon de miel, alors qu'il était défendu à toute l'armée, à la veille d'une bataille, de manger avant la fin du jour), le nom du fils de Saül et de l'ami de David est, dis-je, le véritable nom d'un jeune auteur israélite, dont la *Convention nationale* est le premier ouvrage. Ouvrage à tirades découpées plus ou moins habilement dans l'histoire de la Révolution et dans les *Girondins* de Lamartine, dont les huit tableaux, légèrement monotones, sont un peu lourds et un peu indigestes. La scène des enrôlements volontaires au cri de la *Patrie en danger* et la séance de la Convention, traversée, comme dans le *Camille Desmoulins*, du Théâtre des Nations, par les volontaires marchant aux frontières sur l'air du *Chant du Départ*, n'ont pas laissé pourtant de produire un grand effet. Si le drame est rempli de tirades qui passent pour historiques, ce n'est pas à dire pour cela que l'histoire n'ait pas été plus d'une fois dénaturée, notamment en ce qui concerne Dumouriez, dont la trahison remplit les derniers actes. On sait qu'après avoir perdu la bataille de Nerwinde, Dumouriez en rejeta la faute sur les commissaires de la Convention, qui semaient l'indiscipline parmi les troupes. Aussi, dans l'Assemblée, résolut de traiter avec le prince de Cobourg, auquel il devait livrer son armée et les places fortes. Quatre commissaires et Beurnonville arrivent soudain à l'armée. Dumouriez les fait arrêter et les livre aux Autrichiens. Il veut alors entraîner ses soldats, qui restent fidèles et le forcent se réfugier dans le camp ennemi. Après cette trahison, Dumouriez passa à l'étranger, où il porta le repentir de ses projets ambitieux et la honte des moyens qu'il avait adoptés pour les réaliser. Il ne fut donc pas condamné à

mort, comme le dit M. Jonathan, fils de Saül. Erreur bien légère, d'ailleurs, au milieu de plus grosses fautes, dont la moindre n'est pas celle de nous montrer la grande Révolution française sous un jour qui pourrait faire plus de mal que de bien à notre jeune République. Si la partie historique nous a souvent singulièrement déplu, dans *la Convention nationale*, l'intrigue dramatique n'est ni bien nouvelle, ni bien corsée. Reste le côté comique, qui se maintient jusqu'à la fin dans une note populaire assez amusante : Péricaud et le jeune Fugère s'en tirent admirablement. La vivandière Gabrielle Rose, qui ne manque ni de verve, ni d'entrain, a fait *trisser,* au premier acte, la *Chanson du pauvre homme :*

Mais le peuple a brisé sa chaîne
Et brigue don daine,
Et brigue don daine!
Vive monsieur le Peuple français!

La jolie Marie-Laure, engagée tout exprès pour la pièce, est charmante sous son costume de Charlotte Corday, et a su montrer, dans un rôle que nous aurions voulu voir plus développé, des qualités dramatiques de premier ordre. Nous avons gardé pour la fin M. Gravier, chargé du rôle de Danton, qui devait donner son nom à la pièce. Les sociétaires du Château-d'Eau se proposaient de faire une série de portraits de l'époque : après *Hoche*, *Danton*, etc. M. Gravier est absolument remarquable et tout à fait digne de figurer sur une scène d'ordre supérieure celle de la rue de Malte. Mais il n'abandonnera pas ses camarades et continuera à faire partie de la société, dont les affaires sont d'ailleurs aussi bonnes que possible. La pièce est bien montée : M. Ulysse Bessac et ses associés ont fait de leur mieux. Le gouvernement les a gracieusement aidés en leur prêtant des fusils et en leur donnant des cartouches.

25 Mars. — **LA ROCHE AUX MOUETTES**[1], drame e:

1. Distribution. — Jean Gauthier, *M. Péricaud.* — Docte: Moulin, *M. Meigneux.* — Armand Châtenay, *M. Bessac.* — Bo-

cinq actes, de MM. MAURICE DRACK et GEORGES SAUTON. — *La Roche aux Mouettes*, *le Trou aux Mouettes*, *la Bouche du Diable...*, on s'embrouille quelque peu dans les titres de ce drame baptisé plusieurs fois par ses auteurs. Ce n'est pas, à proprement parler, une pièce nouvelle que le Théâtre du Château-d'Eau nous offre aujourd'hui. Ce n'est pas non plus une pièce ancienne. La question, sans être compliquée, exige une explication. Le drame de M. Maurice Drack a été monté en 1875 sur le théâtre Beaumarchais, par M. Debruyère. Vous savez? le théâtre Beaumarchais?... là-bas, là-bas, tout près de la Bastille. Et M. Debruyère, ce grand premier rôle de drame que les lauriers de Lacressonnière empêchaient de dormir. Maintenant que, par un effort de mémoire extraordinaire, vous vous souvenez d'il y a cinq ans, je puis vous dire que Beaumarchais s'est tranformé en Fantaisies-Parisiennes, Debruyère en impressario malin, et le drame de M. Maurice Drack en une grande machine assez intéressante, dont les sociétaires du Château-d'Eau feront leurs choux gras. *La Roche....* ou *le Trou aux Mouettes* (cette dernière appellation vient, paraît-il, d'une lubie du régisseur), n'est pas située.... ou situé à côté du Capitole, mais il ou elle a cependant un petit air tarpéïen fort réussi. Jugez-en. Voici l'histoire en deux mots. Un gredin nommé Gautier a assassiné M. Chatenay. Il l'a étranglé, pendu et volé; il a de plus abusé de l'innocence de la jeune Laurianne. Vous voyez que c'est un traître accompli. Gautier vit estimé, heureux, entre sa femme et sa fille Hélène, n'ayant rien à redouter de son complice Bouchard, jusqu'au jour où celui-ci surprend Hélène, les cheveux dénoués et éssayant un peignoir. Bouchard en tombe aussitôt amoureux. Son amour inquiète Gautier, qui n'hésite pas devant un nouveau crime. Dans une partie de chasse, Gautier tue Bouchard. Le quatrième acte, fort bien fait, a produit une

chard, *M. Dalmy*. — Brémont, *M. Arondel*. — Baptiste, *M. Livry*. — Laurianne, *Mme Malhardié*. — Hélène, *Mlle Marie Laure*. — Gauthier, *Mme Laurenty*. — Bérénice, *Mlle Louise Magnier*. — Marianne, *Mlle Palmyre*.

grande impression. Hélène, qui a été fiancée à Armand Chatenay, fils de la victime de Gautier, découvre que son père est un assassin. Elle devient folle et fuit la maison de ses parents. De son côté Gautier, qui n'a cessé d'aimer Laurianne, veut revoir cette fille qui l'a abandonné, et, au moment où il la retrouve, il est traqué comme une bête fauve; il essaie de se frayer un chemin, malgré la foule qui s'amasse, décharge son révolver et atteint la pauvre Hélène, son enfant. Rassurez-vous : Hélène ne meurt pas; elle épousera Chatenay, et Laurianne précipite ce monstre de Gautier de la fameuse roche tarpéïenne, qui donne son nom à la pièce. Voilà un dénouement qui contente tout le monde. Le drame est fortement charpenté et l'intérêt va croissant. L'interprétation ne laisse rien à désirer, MM. Péricaud (Gautier), Dalmy (Bouchard), Bessac (Chatenay) et Meigneux (le docteur), Mmes Laurenty et Malhardié forment un ensemble excellent. La jolie Louise Magnier est très amusante en luronne normande. Citons à part Mlle Marie Laure, qui a joué d'une façon tout à fait remarquable le rôle d'Hélène. Ingénue dans les premiers actes, jeune première au quatrième, elle a eu les honneurs de la soirée dans une scène difficile que les auteurs ont écrite, à ce qu'on nous dit, spécialement pour elle. Les jeunes premières du drame sont assez rares en ce moment pour que nous insistions, Mlle Marie Laure ne se contente pas d'être charmante, elle joue en artiste, et les progrès qu'elle a faits valent qu'on les souligne. *La Roche aux Mouettes* ne comporte pas de décorations à effet : il n'y avait pas à s'en plaindre. Les défilés, les coups de fusil et un tableau-clou ne valent pas une bonne situation dramatique.

16 Avril. — Première représentation de **LE PUITS DES QUATRE CHEMINS**, drame en cinq actes et sept tableaux, de M. Maxime Dauritz[1]. — Les sociétaires du

1. Distribution. — Jacques Mérillot, *M. Gravier*. — Le père Simon, *M. Meigneux*. — Duchemin, *M. Arondel*. — Le Chevalier, Balthazar, *M. Dalmy*. — Van Calinott, *M. Livry*. — Dardinet, *M. Lejeune*. — Joseph, *M. Giraud*. — Bénard, *M. Jahan*. — De

théâtre du Château-d'Eau tiennent à garder intacte leur réputation d'activité dévorante : ils sont à la veille de leur fermeture annuelle, — une clôture sans remise possible cette année, puisque M. Leroy dispose, à partir du 1er juin, de la scène où il a fait déjà une très heureuse tentative d'opéra populaire, — et ils viennent de monter un grand drame nouveau, où reparaît l'élite de la troupe, et pour lequel ils ont fait brosser deux ou trois décors à grand effet. Par exemple, ce ne sont pas les costumes du *Puits des Quatre-Chemins* qui chargeront le budget de la campagne qui finit !... La pièce de M. Dauritz exige quelques jupes de cotonnade, quelques casaquins de mérinos, des sarreaux et des bourgerons, un ou deux uniformes de sergents de ville et une silhouette de gendarme ; l'intérêt n'est pas dans les costumes, mais dans l'exposition d'un événement récent où les situations poignantes ne manquent pas. *Le Puits des Quatre-Chemins*, qui, sur les billets d'invitation de la presse, avait conservé, ce jour-là, son premier et véritable titre, c'est le fameux « crime de Bagneux », c'est l'histoire de ce Moyaux qui assassina sa petite fille dans un accès de rage jalouse. Le drame fait revivre tout le système de défense avec lequel ce père dénaturé essaya d'émouvoir ses juges ; et même cela n'est peut-être pas d'une moralité rigoureuse, car, en admettant, comme circonstances atténuantes du meurtre, l'inconduite de l'épouse et les angoisses d'un homme qui n'entend pas abandonner sa fille à la mère indigne, on arrive fatalement, avec l'optique du théâtre, à faire une pseudo-réhabilitation à l'assassin. M. Dauritz n'a d'ailleurs pas fait l'apologie de ce Moyaux qui mourut misérablement sur le navire qui le transportait au bagne : il nous en a retracé avec habileté les tortures morales et physiques, et nous ne sommes pas sortis, ce soir-là, du Château-d'Eau avec la conviction qu'on peut jeter dans un puits une enfant chérie et rester honnête

Follebraise, *M. Paul*. — Bois-Riche, *M. Berthier*. — Émilienne, *Mme Malhardié*. — Lisa la Belge, *Mlle Marie Laure*. — La mère Armand, *Mme Laurenty*. — Pimponnette, *Mlle L. Magnier*. — Anna, *Mlle P. Moreau*. — Jeannine, *petite Daubray*.

homme. La scène du crime, encadrée dans un décor de neige, a produit une impression lugubre, et c'était là l'essentiel. Le tableau de la Morgue, qui nous montre les Parisiens avides de voir le cadavre de la petite Jeanne, et la façade de Saint-Lazare où l'arrestation de Mérillot-Moyaux amène le dénouement, sont très bien mis en scène. L'interprétation est parfaite. M. Gravier, avec sa voix chaude et vibrante, remplit le rôle de Mérillot avec une incontestable supériorité; M. Gravier est certainement un des meilleurs « premiers rôles » que nous possédions; la petite Daubray, qui a été une Cosette idéale dans les *Misérables*, à la Porte-Saint-Martin, a joué le rôle de la petite Jeannine avec une grâce et une vérité surprenantes chez une enfant de cet âge. La petite Daubray a sept ans à peine. Il faudrait encore citer MM. Meigneux, Livry, Lejeune, Mmes Laurenty, Magnier.... mais cela deviendrait une nomenclature : tous ont fait vaillamment leur devoir et ont eu leur bonne part de succès. Nous mettons hors de pair Mlle Marie Laure, que nous avons eu l'occasion d'applaudir, cet hiver, dans des créations bien différentes. Depuis *Claudie*, cette jeune artiste s'est incarnée dans trois ou quatre types très divers. Naguère encore, dans *la Roche aux Mouettes*, elle jouait le rôle d'une enfant avec un charme et une gentillesse extraordinaires; nous la retrouvons aujourd'hui sous la camisole d'indienne de Lisa la Belge. Elle a l'émotion vraie, une diction juste et, ce qui ne gâte rien, la beauté touchante : on est surpris de ne la point voir sur une scène plus élevée.

14 Mai. — **MADELEINE**, drame en cinq actes, de MM. Anicet Bourgeois et Albert[1]. — Madeleine est une

1. Distribution. — Lambert, *M. Meigneur*. — Georges Landier, *M. Dalmy*. — Victor de Francheville, *M. Liberani*. — Ambroise, *M. Livry*. — André, *M. H. Lejeune*. — Pierre, *M. Giraud*. — Baptiste Roussel, *M. Selmy*. — Thomas, *M. Jahan*. — Un huissier, *M. Henri*. — Antoine, *M. Lionel*: — Madeleine, *Mlle Marie Laure*. — Mme de Francheville, *Mlle G. Viorron*. — Nicole, *Mlle L. Magnier*. — Mathurine, *Mlle P. Moreau*. — Marianne, *Mlle Palmyre*.

pauvre paysanne que le baron de Francheville a promis d'épouser et qui devient mère sans que son amant, éloigné pour une cause quelconque, en ait connaissance. Des parents avides, qui convoitent l'immense fortune du jeune homme, veulent à tout prix faire disparaître l'enfant, qu'il reconnaîtrait certainement en épousant la mère, et ils sont sur le point de parvenir à leur but. Madeleine, qui porte son fils au baron, est attaquée la nuit dans un obscur défilé; on lui arrache ce fils, et elle devient folle de douleur. On profite de cet état pour l'accuser du crime le plus odieux. Elle comparaît devant le tribunal sous la prévention d'infanticide, et c'est M. de Francheville qui, en sa qualité de juge, est obligé de condamner sa maîtresse. La situation est dramatique et touchante. Le dénouement se devine. L'innocence de Madeleine est reconnue, grâce à un paysan qui a sauvé son fils et qui le rapporte pour convaincre de mensonge les accusateurs confondus.

Les artistes du Château-d'Eau jouent ce drame avec leur conscience ordinaire. Mlle Marie-Laure interprète d'une façon remarquable le rôle de Madeleine. M. Meigneux a de l'autorité et de la conviction, et M. Lejeune, voué aux traîtres de par ses sourcils et son organe, blasphème avec beaucoup d'énergie.

Madeleine termine la saison dramatique du Château-d'Eau. M. G. Leroy, l'ex-ténor de l'Opéra-Comique, se réinstalle, à partir du 1er juin, dans la salle de la rue de Malte, pour y commencer une seconde campagne lyrique qu'il inaugure avec *Si j'étais Roi!* opéra-comique en trois actes, de MM. d'Ennery et Brésil, musique d'Adolphe Adam. *Si j'étais Roi!* a été donné pour la première fois au Théâtre-Lyrique en 1852, et le succès fut si grand que, malgré l'usage des théâtres de musique, il fallut jouer lapièce tous les jours. La dernière reprise de *Si j'étais Roi!* date du 7 novembre 1877, à la Gaîté, dirigée alors par M. Vizentini. Les rôles du roi, de Zéphoris et de Némia, interprétés, cette dernière fois, par Bouhy, par Lhérie et par Mme Franck-Duvernoy, sont aujourd'hui aux mains du baryton Boyer, du ténor Leroy et de Mlle Derasse, une ex-lauréate du Conservatoire et une ancienne artiste de l'Opéra-Comique,

qui revient de province. Les honneurs de la soirée ont été pour M. Boyer et — doit-on le dire? — pour un corps de ballet absolument épique. Oh! les jolies bayadères que celles du Château-d'eau! Non, jamais nous n'avons vu bayadères aussi légères....

19 Juin. — Après *Si j'étais Roi*, qui a fait au Château-d'Eau de fort honorables recettes, voici maintenant la *Poupée de Nuremberg* et le *Bijou perdu* : Adolphe Adam est décidément l'auteur favori de M. Le Roy. C'était à l'heureux temps où il existait à Paris, sur le boulevard du Temple, un troisième théâtre lyrique, — qu'on appelait même Théâtre-Impérial — et où l'enthousiasme était généralement monté à un tel diapason qu'on pouvait craindre qu'il ne devînt dangereux à la santé publique. Ce théâtre avait été créé tout exprès pour faciliter les débuts d'un jeune compositeur plein d'avenir, membre de l'Institut et auteur du *Postillon de Lonjumeau;* nous avons nommé Adolphe Adam. Aussi l'infatigable et spirituel compositeur ne suffisait-il pas à la besogne, et à peine avait-il mis au monde un opéra en trois actes, comme *Si j'étais Roi* et le *Roi des Halles*, que vite il en concevait un autre qu'il enfantait avec aussi peu de douleurs. Sans doute, ces nombreux enfants ne s'en portaient pas mieux, mais ils vivaient ce qu'ils pouvaient, et la Providence faisait le reste. Le *Bijou perdu* fut un de ces nombreux enfants. En voici la très courte histoire. Il y avait autrefois, au dix-huitième siècle, cela va sans dire, un fermier général nommé Coquillière, dont la femme avait un amant, — ce qui est conforme aux meilleurs usages. Une montre donnée par le fermier général à sa femme, et que celle-ci laisse emporter par le marquis d'Angennes, forme le nœud de l'intrigue. Cette montre, remise par le marquis au commissionnaire Pâcome, qu'il trouve sur son chemin, et dont il a hâte de se débarrasser, excite la jalousie de Mlle Toinette, fleuriste de son métier et fiancée de Pâcome. Cela donne lieu aux plus étranges quiproquos et aux scènes les plus invraisemblables qui se dénouent, à la satisfaction générale par le mariage de Pacôme avec Toinette, qui a failli, sur

ces entrefaites, devenir première cantatrice de l'Opéra. Sur ce thème, fécond en allusions grivoises, Adam composa une ronde en trois actes avec accompagnement de toute sorte d'instruments, et surtout de petite flûte, qui fut fortement goûtée en l'année 1853. Il faut dire aussi qu'indépendamment du poëme et de la musique si dansante d'Adolphe Adam, le *Bijou perdu* offrait une curiosité non moins piquante : la cantatrice chargée du principal rôle n'était autre que Marie Cabel. La Marie Cabel d'aujourd'hui s'appelle Marguerite Nau, la fille de cette demoiselle Nau qui remplit jadis avec beaucoup de distinction l'emploi de chanteuse légère à l'Opéra, où elle créa *Lucie de Lammermoor*, *Robert Bruce*, et laissa de bons souvenirs dans Mathilde, de *Guillaume Tell*. Après être sortie du Conservatoire, il y a une douzaine d'années, Mlle Marguerite Nau a débuté à l'Opéra-Comique, puis elle s'est mise à courir la province et nous revient de Lille, d'Angers, de Lyon, où elle chanta sous la direction de M. Aimé Gros. Un peu pointue de sa personne, Mlle Nau, deuxième du nom, n'est pas douée d'une grande voix. C'est du moins une habile vocaliste, à laquelle le public a fait un vif succès en l'obligeant à *trisser* la célèbre ronde du second acte : « *Ah! qu'il fait donc bon cueillir la fraise!* .... » Quand nous aurons fait l'éloge du jeune baryton Nury, l'un des bons élèves de M. Novelli (le professeur et le *créateur* de Lassalle, de l'Opéra), que nous avons vu, l'an dernier, aux Folies-Dramatiques, où on avait le tort de ne point l'utiliser, et au Casino de Dunkerque, où il a débuté avec succès ; quand nous aurons dit que M. Le Roy, malgré des poses de danseur un peu maniérées et bonnes pour la province, a parfois de fort jolies notes de tête, — nous n'aurons rien de plus à ajouter sur cette soirée du *Bijou perdu*. Vous dire la joie et le bonheur du public du Château-d'Eau en écoutant cette musique guillerette d'Adolphe Adam, qui danse toujours sur les rhythmes vulgaires de *six-huit* et de *deux-quatre*, est une chose impossible. C'est un succès fou qui doit faire le désespoir de ceux qui contesteraient encore, en 1880, la vérité de cet adage si profond : *Vox populi, vox dei.*

Glissons sur *Lucie*, le *Barbier de Séville* et *Marta*, ouvrages de répertoire successivement interprétés par la troupe de l'Opéra-Populaire et arrivons à la **FÉE DES BRUYÈRES**, opéra-comique en trois actes de Scribe et M. Adenis, représenté pour la première fois en février 1878 au théâtre des Fantaisies Parisiennes de Bruxelles et repris le 7 juillet sur la scène du Château-d'Eau. Bien que le mot « Opéra » s'étale en lettres de feu sur le fronton du théâtre de la rue de Malte, la musique de l'ouvrage plus ou moins inédit que nous étions censé entendre ce soir-là pour la première fois est, purement et simplement, une musique de cirque ou d'opérette, facile et vulgaire, bruyante et commune au-delà de ce qu'on peut imaginer. Dans une triste soirée du défunt Théâtre-Italien, connue sous le nom d'audition « en habits noirs », le compositeur, M. Samuel David, nous avait pourtant fait mieux augurer de son talent. En dépit d'une exécution des plus médiocres, nous avions découvert de bonnes choses dans sa cantate patriotique intitulée : *le Triomphe de la Paix*. Hélas ! nous serions bien embarrassés d'en dire autant de *la Fée des Bruyères*. Il est juste d'ajouter que, si la musique ne vaut rien, le livret vaut encore moins. C'est un amalgame de la *Dame Blanche*, des *Diamants de la Couronne* et de *Fra Diavolo*, qui méritait d'être signé du nom d'Eugène Scribe.

27 Aout. — Première représentation du **CARDINAL DUBOIS**[1], drame en cinq actes et six tableaux, de M. Alfred

1. Distribution. — Pierre Mallemort, *M. J. Gravier*. — Cardinal Dubois, *M. Péricaud*. — Duc d'Argentat, *M. Meigneux*. — Le régent, *M. Donval*. — Comte de Berteuil, *M. H. Dalmy*. — Le curé Paterne, *M. Arondel*. — Thomas Verrier, *M. Livry*. — Simplice, *M. Momplaisir*. — De Mercœur, *M. Jahan*. — Baron de Montflachard, *M. Zimmer*. — Comte de La Donjonnière, *M. Paul*. — De Servières, *M. Marchal*. — De Bassignac, *M. Lionel*. — Un notaire, *M. Arsène*. — Madeleine, *Mme Estelle Jaillet*. — Blanche d'Argentat, *Mlle Désirée*. — Félicité Prunelle, *Mlle L. Magnier*. — Gerbaude, *Mlle Palmyre*.

TABLEAUX :

1. Le fils de la Veuve. — 2. Son Éminence. — 3. La Petite

BELLE. — Après Richelieu et Mazarin, si souvent mis à la scène par d'illustres prédécesseurs, le cardinal Dubois avait tenté la plume de M. Alfred Belle, le sympathique bibliothécaire de la Société des gens de lettres. Ce fut pourtant un personnage peu sympathique que le cardinal Dubois, ainsi portraicturé par Saint-Simon : « Dubois, dit-il, était un petit homme maigre, effilé, à mine de fouine. Tous les vices, la perfidie, l'avarice, la débauche, l'ambition, la basse flatterie, combattaient en lui à qui demeurerait le maître.... Il s'était accoutumé à un bégaiement factice, pour se donner le temps de pénétrer les autres.... Une fumée de fausseté lui sortait par tous les pores...., etc. » Péricaud représente assez exactement, dans le drame de M. Belle, le type décrit par Saint-Simon. Son entrée a surtout produit un grand effet : le cardinal revient du Conseil absolument paff : on n'est pas plus Régence. Joints à l'acte de la cour où, venus dans un tout autre but, les divers personnages de la pièce passent leur temps à se dire des sottises, la scène d'entrée du célèbre cardinal restera certainement comme l'une des plus amusantes de l'ouvrage. Faut-il vous en dire l'intrigue, plus ou moins conforme à l'histoire? Devenu secrétaire d'État, archevêque, cardinal et « principal ministre », l'abbé Dubois se souvient un jour qu'il a été jadis marié avec une paysanne, et qu'il a un fils. Il réussirait à arracher au registre de la paroisse le feuillet qui relate son mariage; mais, par une fatalité toute dramatique, il se trouve en présence de son fils, dont il a fait déshonorer la fiancée par le régent. Pierre Mallemort (c'est le nom du fils de Dubois) va pour tuer l'ignoble entremetteur quand celui-ci s'écrie : « Frappe : je suis ton père! » Vous voyez d'ici le coup de théâtre. Avec Péricaud, chargé de représenter l'infâme cardinal, il serait injuste de ne pas citer Gravier, qui joue le rôle de Pierre Mallemort, et son infortunée fiancée, Mlle Blanche d'Argentat, c'est-à-dire Mlle Désirée May, et de ne pas donner une mention particulière à un garçon de talent, M. Donval, qui jouait

Maison. — 4. Les Registres de M. le Curé. — 5. La Révolte. — 6. Père et Prêtre.

le rôle du régent, et qui était certainement l'un des artistes du Château-d'Eau qui portaient avec le plus d'aisance le costume Louis XV.

24 Septembre. — Première représentation de **CASQUE-EN-FER**, drame en cinq actes et sept tableaux, de M. Édouard Philippe[1]. — Un bon drame, qui contient à lui seul tous les bons drames déjà connus. Faut-il vous raconter l'histoire de cet ancien banquiste, appelé Raymond Gilbert, plus connu dans les foires sous le nom de Casque-en-Fer, qui, revenant du bagne, où il a passé dix-sept ans pour un crime dont il n'était pas coupable, trouve sa femme mariée au véritable assassin, qui l'a fait passer pour mort. Il s'agit de convaincre la justice, une première fois mal informée, et de démontrer, clair comme le jour, à un juge d'instruction bon comme le bon pain, que l'assassin du banquier Durocher n'est pas ce pauvre Casque-en-Fer, mais bien cet affreux gredin nommé Walker. Heureusement que, dans sa tâche un peu bien rude, la justice boiteuse est aidée par deux policiers, mâle et femelle, qui font admirablement la besogne de Tricoche et Cacolet. Walker est dépisté par eux, acte par acte, et comme il faut que tout bon mélodrame ait une fin, le coupable est puni selon ses mérites, entre minuit et une heure du matin. Casque-en-Fer a retrouvé son fils, qui peut épouser la fille de Walker, laquelle est la fille du banquier Durocher et

1. Distribution. — Raymond Gilbert, *M. Dalmy*. — Ricochet. *M. Péricaud*. — Durocher, *M. Arondel*. — Walker, *M. Riva*. — Grimard, *M. Livry*. — Julien, *M. Laverne*. — Le juge d'instruction, *M. Donval*. — Marthe, *Mme E. Jaillet*. — Amour, *Mlle Honorine*. — Lucile, *Mlle Gravier-Magnier*. — Justine, *Mlle Pauline Moreau*.

TABLEAUX :

1. le Crime de la rue du Petit-Musc. — 2. le Passeport jaune. — 3. la Cabane du Nid-aux-Chouettes. — 4. Chez le juge d'instruction. — 5. Une expérience du docteur Scotler. — 6. le Cabaret de la Chatte-Amoureuse. — 7. Fin de comptes.

Au 6e tableau, la *Ronde de Minuit*, chantée par M. Péricaud.

deviendra ainsi la femme de son beau-frère.... C'est le cas de s'écrier : « Quelle famille! » Mais, comme dit l'un des personnages de la pièce, le bon Dieu est un brave homme et permet à tout ce monde-là de se retrouver. Allons, tant mieux! *Casque-en-Fer* est ma foi! très bien joué par Dalmy, plein de chaleur dans le rôle du forçat libéré; par Péricaud, très amusant sous les divers déguisements de Ricochet; par M. Donval, que nous appellerions volontiers Thérésus, puisqu'il est le mari de Thérésa, et qui remplit vraiment avec beaucoup de dignité le rôle du bon juge d'instruction; par M[lle] Jaillet, aussi convenable dans la comédie que dans la *Vénus noire*, où elle se contentait de montrer ses jambes, par M[lle] Honorine — où est, hélas! la Métella de la *Vie parisienne?* — qui parle le pur espagnol des plus nobles *rastaquorès*. Excellente troupe, jouant avec un rare ensemble et réellement digne des éloges de la critique et des applaudissements du public.

A *Casque-en-Fer* devait succéder un drame de M. Alfred Gassier, intitulé *Juarez* ou *la Guerre du Mexique*, dont l'interdiction, par la censure ministérielle, fit quelque bruit dans le monde théâtral[1].

1. « Il m'est impossible de penser, écrivait l'auteur à la date du 21 septembre, que la représentation de cette pièce puisse choquer es susceptibilités de n'importe quelle nation, de n'importe quelle amille.

Si j'ai admiré et voulu faire admirer dans Juarez le libérateur le sa patrie envahie, le restaurateur de la République Mexicaine, e sont deux nobles martyrs que j'ai vus et voulu faire voir dans empereur Maximilien et dans l'impératrice Charlotte; parmi les pisodes de leur tragique existence, j'ai choisi ceux qui n'offraient ien de trop particulièrement *intime* et qui ont valu à ces deux rands malheureux le respect de leurs ennemis mêmes et l'attendrissement de l'histoire; Maximilien meurt en héros, l'impératrice harlotte souffre avec une magnanime fierté, et il va sans dire u'elle disparaît du drame avant le désastre de sa raison.

Sous quel prétexte me serait donc refusé le visa de la censure? Il est vrai que je fais intervenir celui qui a été le maréchal azaine! Et, distribuant équitablement, je l'espère, les responsabilités, j'ai cru pouvoir lui manquer de respect.

Si donc *Juarez* n'était pas joué, ce serait à cause de Bazaine!

10 Novembre. — Première représentation de **BUG-JARGAL**, drame en cinq actes et sept tableaux, tiré du roman de M. Victor Hugo, par MM. Pierre Élzéar et Richard Lesclide[1]. — « *Bug-Jargal!* J'ai lu autrefois le roman, mais j'avoue, mon cher maître, que je ne m'en souviens plus.... », disait la veille Théodore de Banville à Victor Hugo. — « Ni moi non plus! » répondit Victor Hugo. — « Est-ce possible? » — Oui, certes. Je n'avais guère plus de quinze ans quand j'écrivis *Bug-Jargal*, qui ne parut que quinze ans plus tard. Vous voyez qu'il n'y a rien d'étonnant à ce que je ne me le rappelle plus aujourd'hui, dans ma soixante-dix-neuvième année.... » Quelle belle existence que celle de ce grand homme, qui peut voir dans sa verte vieillesse la première représentation

On défendrait à un auteur dramatique d' « exposer » l'homme que la justice à flétri. Pourquoi? parce qu'il est vivant? Un tel vivant est plus mort que les morts.

Mais, plein de confiance dans le patriotisme éclairé de M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, je reste persuadé qu'aucun obstacle ne sera apporté à la représentation de *Juarez*; ce n'est pas sous le régime républicain qu'il peut être interdit de conseiller à la foule l'enthousiasme pour les libérateurs, l'admiration et la miséricorde pour les martyrs, le mépris pour les parjures.

Tout ceci, certes, ne prouve pas le moins du monde que mon drame soit bon, mais cela démontre, je pense, qu'il est honnête et qu'il pourra être utile. »

Juarez ne fut pas joué, mais tout le monde put lire la pièce, qui fut d'abord publiée par un journal quotidien, et parut ensuite en un volume.

1. Distribution. — Habibrab, *M. Gravier*. — Bug-Jargal, *M. Dalmy*. — Thadée, *M. Péricaud*. — Jean Biassou, *M. Raymond*. — Léopold d'Auverney, *M. Bessac*. — De Marsan, *M. Donval*. — Melvil, *M. Livry*. — Saint-Elme, *M. Laverne*. — De Rouvray, *M. Arondel*. — Zora, *Mlle Brétigny*. — Marie, *Mlle Guyon*. — Zizi, *Mlle P. Moreau*:

Voici la nomenclature des huit tableaux de cette pièce :

1. La Plantation du Limbé. — 2. Le Cachot. — 3. La nuit de noces. — 4. La Tente de Jean Biassou. — 5. Le Camp des Doubles-Montagnes. — 6. La Grotte. — 7. Le Gouffre. — 8. L'Exécution.

d'une pièce tirée d'un roman qu'il a écrit soixante-trois ans auparavant ! Le drame en cinq actes et sept tableaux que MM. Pierre Elzéar et Richard Lesclide (celui-ci), le secrétaire de Victor Hugo, et celui-là, le gendre du second) ont fort habilement tiré de l'œuvre du maître, a réellement ému et intéressé les spectateurs qui remplissaient l'immense salle du Château-d'Eau. Il est, d'ailleurs, fort bien joué par MM. Dalmy (Bug-Jargal), Gravier, qui a composé avec un réel talent le personnage du bouffon Halibrah, par MM. Ulysse Bessac (le capitaine d'Auverney), Péricaud (Thadée), et Raymond (Biassou); par Mmes Guyon (Marie), qui sort du Conservatoire, et Brétigny, élève de Talbot.

16 DÉCEMBRE. — Première représentation de **L'OUVRIER DU FAUBOURG ANTOINE**, drame en cinq actes et six tableaux, de M. HENRI CURAL[1]. — Un titre un peu redondant pour un drame intime, honnête et intéressant, on ne peut mieux joué par les excellents artistes du Château-d'Eau.

Ier TABLEAU. — Le *Coffre-Fort du père Michot*. — Nous sommes, comme l'indique l'affiche, au faubourg Saint-Antoine, dans un atelier d'ouvriers chaisiers. Le coffre-fort, ou la cachette du père Michot, n'est autre qu'un étau, où il a serré le fruit de ses économies : cinq beaux billets de mille francs qui ne doivent rien à personne. — IIe TABLEAU. — *Sur une tombe*. — Deux hommes se rencontrent

1. DISTRIBUTION. — Beaufinois dit Courapatte, *M. Péricaud*. — M. Meyran, *M. Meigneux*. — Jacques Bernard, *M. Dalmy*. — Michot, *M. Lyvri*. — Antoine Fournel, *M. Arondel*. — Henri, *M. Laverne*. — Chauvignac, *M. Donval*. — Baluchet, *M. Momplaisir*. — M. Morin, *M. Jehan*. — Rochon, dit la Jugotte, *M. Jemay*. — Un jardinier, *M. Duchard*. — Un gardien, *M. Marchal*. — Galimare, *M. Greméon*. — Un garçon marchand de vins, *M. Dumenil*. — Eugénie Bernard, *Mlle Aline Guyon*. — Irma Ronchon, *Mlle Bretigny*. — Sans-Souci, *Mme Magnier-Gravier*. — L'Haricot, *Mlle P. Moreau*. — La mère Michot, *Mlle Palmyre*. — Une veuve, *Mlle Jeanne d'Érichet*. — Une petite fille, *Mlle Louise Richard*.

au cimetière sur la tombe d'une pauvre femme qui a mis fin à ses jours dix ans auparavant. Quels sont ces deux hommes? L'un est le mari : Jacques Bernard; l'autre est un inconnu, qui a lâchement abandonné la malheureuse après l'avoir séduite. Sa fille a été élevée par Jacques Bernard, qui la chérit comme si elle était la sienne, et a, depuis longtemps, pardonné à la pauvre morte. — IIIe TABLEAU. — *La Dot.* — Eugénie est sur le point de se marier. Il ne lui manque qu'une petite dot pour épouser Henri qu'elle aime. Le séducteur offre les cinq mille francs demandés. Jacques les refuse pour lui, mais les accepte pour elle. — IVe TABLEAU. — *A l'atelier.* — Un vol a été commis. Les cinq mille francs du père Michot ont disparu. Jacques Bernard, entre les mains de qui on a vu justement cinq billets de mille, est accusé du vol, et ne peut se défendre sans déshonorer la mémoire de la malheureuse mère aux yeux de sa propre fille. Jacques ne parlera donc pas et se laissera accuser par tous. — Ve TABLEAU. — *La lettre de la morte.* — Mais la morte a écrit, et la publication de sa lettre démontrera l'innocence de Jacques, en expliquant la provenance des cinq mille francs. L'acte est très dramatique et a fait verser bien des larmes. — VIe TABLEAU. — *Cas de légitime défense.* — C'est un misérable gommeux, nommé Chauvignac, qui avait volé les cinq mille francs et compromis le père d'Henri. Il est puni comme il le mérite, abattu d'un coup de pistolet au moment où, pour garder les cinq mille francs qu'il avait promis de rendre au père Michot, il veut poignarder Henri. Eugénie épousera son fiancé et restera la fille de celui qui l'a élevée et chérie depuis sa plus tendre enfance.

Drame honnête, répétons-le, larmoyant et émouvant, interprété dans la perfection par une des meilleures troupes de Paris. MM. Dalmy (Jacques Bernard), Laverne (Henri), Péricaud (Courapatte), Meigneux (M. Meyran), Livry (Michot), Donval (Chauvignac); Mmes Aline Guyon (Eugénie-Bernard), Brétigny (Irma); Magnier-Gravier et Pauline Moreau, dans les rôles des deux petits apprentis, forment un ensemble « de premier ordre. »

Nous avons dit « de premier ordre »; les intéressants

sociétaires du Château-d'Eau sont, avec les artistes de l'Ambigu, les seuls représentants du drame, à Paris, au mois de décembre 1880.

	Nombres d'actes.	Date de la 1re repr. ou de la reprise.	Nombre de repr. pend. l'année.
Israël	5		13
Le Sonneur de Saint-Paul	5		22
La P'tiote	5		2
* *La Convention Nationale.*	6	6 février	47
* *La Roche aux Mouettes.* .	5	24 février	32
* *Le Puits des quatres chemins.*	5	26 avril	27
* *Madeleine*.	5	13 mai	19
Si j'étais roi.		1er juin	19
Lucie de Lammermoor. . .		12 «	3
La Poupée de Nurenberg. .		19 «	12
Le Bijou perdu		19 «	9
Le Barbier de Séville . . .		24 «	11
Martha.		2 juillet	5
Le Maître de Chapelle. . .		6 «	5
* *La Fée des bruyères*. . . .	3	7 «	4
La Fanchonnette		23 «	18
* *Le Cardinal Dubois* . . .	5	27 août	28
* *Casque en fer*.	5	24 septembre	47
* *Bug-Jargal*.	5	10 novembre	36
* *L'Ouvrier du faubourg* * *Antoine*.	5	16 décembre	16

THEATR DÉJAZET

(TROISIÈME THÉATRE-FRANÇAIS).

Troisième Théâtre-Français et Théâtre-Déjazet, c'est entre ces deux appellations que tiendra l'année 1880. Avant de céder son théâtre au directeur qui lui rendra son ancien titre, M. Ballande jouera plusieurs pièces qui méritent d'être mentionnées[1].

23 Janvier. — Première représentation des **DETTES DU CŒUR**, pièce en 4 actes, en prose, de M. Delahaye[2]. — L'auteur qui signe Delahaye, et s'appelle en réalité M. Le Mesnager, n'est pas précisément un jeune. C'est un brave médecin, qui, croyant avoir la bosse de l'art

1. M. Ballande a repris ses matinées classiques. C'est ainsi qu'on jouera *l'Amant bourru* et le *Dépit amoureux*, avec une conférence de M. Francisque Sarcey, le *Barbier de Séville*, précédé d'une conférence du même M. Sarcey, *l'École des femmes*, avec une conférence de M. Petrot.

2. Distribution. — Max Derville, *M. J. Renot*. — Gustave Lefort, *M. Rameau*. — Le comte de Mauléon, *M. Desclée*. — Le général de Ris, *M. Barral*. — Germain, *M. Leloir*. — Volcy, *Mlle Lucie Bernage*. — La comtesse Edmée, *Mlle Regnard*. — Mme de Ris, *Mme Petit*.

dramatique, s'est mis à entasser en cachette manuscrits sur manuscrits. Il n'avait pas encore eu l'honneur d'être représenté. M. Ballande l'a comblé de joie en montant les *Dettes du Cœur*, une émolliente comédie en 4 actes, qui ne contient pas le plus petit mot d'esprit, et n'est égayée que par le style absolument insensé du docteur. Il s'agit d'un jeune avocat, M. Max Derville, que sa maîtresse, Edmée d'Aléna, ennuie tellement, qu'il a résolu de s'empoisonner. Ces projets de suicide remplissent le premier acte, lugubre comme un enterrement. Le second acte a ramené la gaieté sur tous les visages. On y voit le même Max Derville, qui ne parle plus du tout de se tuer, venir demander à des gens qu'il ne connaît pas la main d'une jeune fille qu'il n'a jamais vue, mais dont il a trouvé le portrait en se promenant aux Tuileries. « Je ne rendrai ce portrait, dit-il, que si l'on me donne l'original en mariage. » Voilà qui est tout à fait honnête, n'est-il pas vrai? Vous croyez peut-être que les parents vont aller se plaindre au commissaire de police? Ils n'y songent pas un seul instant, et s'empressent d'accueillir le voleur, auquel la jeune fille, fiancée pourtant au comte de Mauléon, fait, à brûle-pourpoint, une déclaration d'amour. On mène les affaires rondement et militairement chez le général de Ris. Les choses iraient encore beaucoup plus vite et la pièce aurait deux actes de moins (ce qui serait dommage), si Max ne devait pas, avant d'épouser la fiancée du comte de Mauléon, se battre avec le comte, tandis qu'Edmée d'Aléna propose à la jeune fille un duel au poison. Mlle de Ris a la bonhomie d'accepter; mais elle est récompensée de son courage : Edmée avale seule le breuvage et débarrasse (enfin!) Max Derville, qui épouse celle qu'il aime. En donnant sa fille à Max, le général paye une dette de cœur : le père du jeune homme lui a jadis sauvé la vie. Il en est de même de la comtesse Edmée d'Aléna, sauvée par Max avant d'être aimée par lui. Mais la plus grosse dette est celle qu'a contractée M. Delahaye (pseudonyme du docteur) envers ses interprètes : MM. Renot, dont l'organe est toujours magnifique et la tenue excellente; Rameau, qui se tir

avec beaucoup de tact du rôle d'un ami « crampon » qui n'est pas rare dans la vie; Barral, voué depuis longtemps aux vieux généraux; Mlle Lucie Bernage, la charmante ingénue que l'on sait, et Mlle Jeanne Regnard, que nous avons vue autrefois à l'Odéon dans les *Erinnyes*, et qui rend avec beaucoup d'énergie le personnage d'Edmée. A en juger par les rires qui ont, le premier soir, plus d'une fois accueilli les *Dettes du Cœur*, la nouvelle pièce pouvait passer pour un très grand succès.

31 Janvier. — Première représentation de **L'ARC-EN-CIEL**, comédie en un acte, en prose, de M. Édouard d'Aubrans. — Bluette élégante, dialogue pimpant, plein de traits finement aiguisés et fort bien accueillis par le public. L'auteur est un jeune — selon la formule de M. Ballande — et paraît avoir le don du théâtre. On a beaucoup remarqué, surtout dans la scène de réconciliation, Mlle Castelli, qui a créé le rôle de la comtesse avec infiniment de goût et de distinction.

27 Février. — Première représentation de **UNE OBLIGATION**, comédie en un acte, de Mlle Henriette Weil. — Contrairement à ses habitudes, M. Ballande ne nous a donné, ce soir, qu'une seule première, en un acte, car le directeur du Troisième-Théâtre-Français, qui est le père des Matinées, comme M. Pasdeloup est le père des Concerts populaires, a toujours hésité, paraît-il, à convoquer la presse pour un seul acte, l'ancienne salle Déjazet étant trop éloignée du centre de Paris. Si la presse ne vient pas, il craint que son théâtre soit vide. Cet acte de modestie mérite d'être noté, et certes, aujourd'hui, nous ne lui en voudrons pas pour avoir dérogé à ses principes. *Une Obligation* est une bonne petite pièce, bien simple, bien honnête; la mère pourra la faire entendre à sa fille, mais peut-être pas à son fils, car le tendre et sentimental Urbain, le fils de M. Richard, aime et épouse sa bonne. M. Richard, un paysan *retiré*, qui a fait fortune, puisque, nous dit-il, il possède 60,000 francs, veut que son fils épouse Mlle Savannes — je ne garantis pas l'exactitude de

l'orthographe — mais Urbain aime ailleurs, ou, pour mieux dire, chez lui : son cœur s'est épris de l'accorte et futée Françoise, une jeune et fraîche paysanne qui a vu rire Mlle Samary, et qui a dû lire Molière. C'est Mme Richard qui fait part à son époux de l'amour de leur fils pour la bonne Françoise. Fureur de M. Richard. Il se dit qu'en renvoyant Françoise, Urbain reviendra à de meilleurs sentiments. « Mais si tu renvoies Françoise, il la suivra, s'écrie Mme Richard; n'as-tu pas fait de même pour moi? » Cependant M. Richard n'en appelle pas moins Françoise, lui règle son compte et, de plus, lui remet une obligation de la ville de Paris, qu'elle lui avait laissée en dépôt. Voilà donc l'obligation qui entre en scène, et bien à propos pour le tendre Urbain : l'obligation avait gagné un lot de deux cent mille francs! Alors M. Richard père trouve que Françoise est une fille honnête, bonne, économe; il la jette dans les bras de son fils, et tout le monde s'embrasse. Cette pièce a fait le plus grand plaisir au très nombreux auditoire qui a chaleureusement applaudi M. Dacheux quand il est venu donner le nom de l'auteur. C'est le premier ouvrage, je crois, de Mlle Henriette Weil; nous aimons à constater que ce début est des plus heureux, et que cette petite comédie a obtenu le succès le plus franc. L'interprétation a été très convenable. Mlle d'Escorval a joué avec beaucoup de bonne humeur le rôle de Françoise; elle a été pleine de gentillesse et de simplicité quand le jeune et tendre Urbain lui a déclaré son amour. Bref Mlle Weil ne gagnera peut-être pas deux cent mille francs avec son *Obligation*, mais de toute manière le numéro est sorti.

27 Mars. — Première représentation de **CHIEN D'AVEUGLE**, pièce en cinq actes, en prose, de MM. Malard et Charles Tournay[1]. — *Chien d'Aveugle* (un titre qui

1. Distribution. — Lucien d'Alleray, *M. J. Renot*. — Octave Froment, *M. Desclée*. — Le docteur Colorado, *M. Barral*. — Le Kannec, *M. Charles Simon*. — Le juge d'instruction, *M. Delahaye*. — Gauthier, *M. Crevel*. — Le commissaire, *M. Dumesnil*. — Baptiste,

ferait penser à une farce réjouissante) est un drame très sombre qui fera revivre pendant quelque temps la triste personnalité de la veuve Gras, cette aimable hétaïre dont le rêve fut de brûler les yeux de son amant afin de lui servir de garde-malade et de compagne fidèle. Encore une intrigue judiciaire que les auteurs ont pimentée avec un truc assez répugnant à notre avis : ils nous ont mis sous les yeux une opération chirurgicale pendant laquelle on couvre le visage du patient d'une toile imbibée d'éther. La veuve Gras de la pièce met le feu à cette toile, et nous voyons la figure du héros du drame flamber comme un vulgaire bol de punch. Bien entendu, l'acteur, M. Renot, ne se prête à cette action réaliste qu'après s'être masqué d'une tôle émaillée sur laquelle sa moustache habilement reproduite doit nous faire illusion. Voilà de petits cours criminels que l'on a bien tort, ce nous semble, de laisser professer aussi ouvertement. L'exemple est contagieux en l'an de grâce 1880. Mais passons, et disons en quelques mots le sujet de la pièce de MM. Malard et Ch. Tournay. Comme la trop fameuse veuve Gras, Jeanne de la Barre, femme mûrissante et désireuse de faire une fin, veut s'attacher à jamais son jeune amant, Lucien d'Alleray. Sous prétexte d'une balle à extraire du cou de Lucien pendant que le chirurgien a le dos tourné, Jeanne fait flamber en scène la figure de son bien-aimé, grâce au truc dont nous venons de parler. Devant le juge d'instruction, Jeanne accuse le chirurgien, son filleul et son soupirant, qui, sur la promesse de son amour, s'avoue coupable et se laisse condamner. A sa sortie de prison, le pauvre chirurgien trouve Jeanne, devenue « chien d'aveugle », et mariée à Lucien. Celui-ci apprend tout dans une scène fort dramatique avec son rival. Pour éviter un juste châtiment, Jeanne, déjà à moitié brisée par le remords, se jette par la fenêtre et va se briser tout à fait sur le pavé. Le bon Lucien lui pardonne. M. J. Renot s'est

M. Villiers. — Jeanne de la Barre, *Mme Daudoird.* — Nina de Saint-Edme, *Mme Meillet-Carrière.* — Zoé, *Mlle Ch. d'Escorval.* — Marie, *Mlle France.*

montré dramatique et touchant dans le rôle de Lucien, et Mlle Daudoird a tenu avec intelligence le personnage difficile de Jeanne. Ajoutons qu'un luxe inusité de meubles et de décors nouveaux a été déployé, et que le succès de la pièce nouvelle a été très vif.

M. Ballande, qui vient de prendre la direction du théâtre des Nations, conserve pendant quelque temps les deux théâtres et reprend, au boulevard du Temple, *la Dispense*, de M. Ernest de Calonne, pendant qu'il joue *Chien d'aveugle* à la place du Châtelet. Puis il cède définitivement le TROISIÈME THÉATRE-FRANÇAIS, qui redeviendra le THÉATRE-DÉJAZET.

M. Desmottes, le nouveau directeur du Théâtre-Déjazet, rouvrira dans le courant du mois de septembre le théâtre fermé pendant l'été. Il fait établir sur la façade du théâtre une belle plaque en marbre qui porte en lettres d'or cette inscription : « *Théâtre-Déjazet.* »

17 SEPTEMBRE. — Première représentation de la **TARENTULE**, comédie en trois actes, de feu CLAIRVILLE et M. VICTOR BERNARD[1]. — Quand nous sommes arrivés ce soir au Théâtre-Déjazet, — ex-Troisième-Théâtre-Français, — nos yeux ont été réjouis par les cordons de gaz qui ornent la façade et qui annoncent la réouverture de la salle où naguère on jouait Molière et M. de Calonne!... Mais lorsque nous avons pénétré dans le long corridor qui mène au contrôle.... *horresco referens*!... nous avons aperçu les bustes de Shakespeare, de Corneille, de Racine et de toutes les gloires du théâtre universel, nous avons vu toutes ces faces augustes collectionnées par M. Ballande, le précédent directeur, et nous avons frissonné d'épouvante! Il nous semblait que nous allions être les complices d'un sa-

1. Distribution. — Cressonnier, *M. P. Gourdon.* — Follebrise, *M. Tony Seiglet.* — Blandinais, *M. Hurteaux.* — Flavinet, *M. Maxnère.* — L'Anglais, *M. Jarlet.* — Grain-de-sel, *Mlle Julia Hosdez.* — Clarisse, *Mlle Marie Blanc.* — Adrienne, *Mlle R. Cassottry.* — Mme Chapoulet, *Mlle Chevalier-Valette.* — Clara, *Mlle Andrée Mominier.* — Catherine, *Mlle Renée Rose.*

crilège, et que les profils de ces hommes de génie s'allongeaient démesurément sur le passage d'une foule accourue pour entendre des flons-flons et des grivoiseries!... Car, il faut bien l'avouer, on n'est allé ce soir au Théâtre-Déjazet que pour cela! La curiosité du public avait été éveillée par le titre primitif de la pièce de feu Clairville : la *Cantharide*, et l'on se disait que pour être devenue la *Tarentule*, le vaudeville annoncé devait en contenir néanmoins de vertes et de salées. Le nouveau directeur, M. Desmottes, a-t-il l'intention de fonder un genre dont le journalisme s'est emparé naguère? Nous l'ignorons; mais si telle est son intention, nous doutons fort qu'il trouve dans la presse un solide appui pour son entreprise. Le nom de feu Clairville a retenu la verve des spectateurs qui n'ont « égayé » que le troisième acte de la *Tarentule;* mais la pièce aurait été signée d'un débutant qu'en dépit d'un point de départ assez drôle, on l'eût fort malmenée. *Tarentule* ou *Cantharide* (ainsi devait s'appeler la pièce), le titre ne fait pas grand'chose à l'affaire; disons tout de suite qu'il s'agit d'un steamer sur lequel une noce s'est embarquée pour faire une promenade en mer, et que les sous-entendus graveleux sont dans le dialogue, et non dans l'agitation produite par la fameuse araignée de Tarente ou dans les effets de l'insecte coléoptère utilisé dans les.... vésicatoires! Il y avait, croyons-nous, un parti comique plus réel à tirer de ce jeune homme poursuivi par un mari, par un Anglais excentrique non moins qu'outragé. Cet Anglais force le malheureux jeune homme à danser une gigue effrénée toutes les fois qu'il le rencontre et dans quelque lieu qu'ils se trouvent. Cette vengeance abracadabrante amène un dénoûment assez amusant; mais ce n'est pas assez d'une scène d'exposition et d'un dénoûment pour tenir le public en haleine pendant trois actes. La troupe de M. Desmottes, le nouveau directeur du Théâtre-Déjazet, se ressent un peu de la hâte avec laquelle elle a été formée. Comme M. Desmottes possédait une chanteuse, Mlle Hosdez, on a émaillé la *Tarentule* de couplets, de barcaroles, de rondes et de rondeaux qui ont failli fâcher la salle : fort heureusement, le public, bon enfant, a pris le parti de rire, et

s'est contenté de marquer le rhythme avec les pieds. Mme Marie Blanc, MM. Seiglet, Hurteaux et Maxmère ont secondé de leur mieux la cantatrice.

On avait commencé par un acte à deux personnages dont le nom de l'auteur n'a pas été jeté au public; ce qui fait que la postérité ignorera de qui est la *Ruelle*. Faut-il plaindre la postérité[1] ?

11 Novembre. — Premières représentations de **LE NORSE**, comédie en un acte, de M. Pierre Giffard[2]. **QUARANTE-CINQ FRANCS POUR NEUF JOURS**, comédie en un acte, de MM. Philbert Bréban et Pierre Thomy[3]; **LE MANNEQUIN**, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Pierre Giffard et Philbert Bréban[4]. — Qui disait donc qu'il n'y avait plus d'auteurs ?... C'est là, sans doute, un mauvais bruit que font courir les directeurs tournant sans cesse dans le même cercle de fournisseurs connus sur la place de Paris, et ne rencontrant le plus souvent (voilà leur punition) que des insuccès mérités : ce n'est pas nous qui les plaindrons. Car il est bien certain que les auteurs sont beaucoup moins rares que ne le prétendent messieurs les directeurs : il s'agit de savoir les trouver et d'avoir le courage de jouer les jeunes quand ils se présentent. Le *Mannequin*, représenté ce soir au Théâtre-Déjazet avait été commandé l'an dernier à MM. Pierre Giffard et Philbert Bréban par la direction du Palais-Royal, alors dans l'em-

1. Disons, pour être exacts, que la *Ruelle* est des mêmes auteur que la *Tarentule* : Clairville et Victor Bernard.

2. Distribution. — Triboullard, *M. Octave*. — Joséphine, *Mlle Cassothy*.

3. Distribution. — Corbeillon, *M. P. Gourdon*. — Bélineau, *M. Dumoulins*. — Mme Chérange, *Mme Marie Blanc*. — Anaïs Martin, *Mme Ribas*. — Joséphine, *Mme de Valmonca*.

4. Distribution. — Corneille Ducollin, *M. Bejuy*. — Archimède Ducollin, *M. P. Gourdon*. — Simpson, *M. Dumoulin*. — Hercule, *M. Hurteaux*. — Bonisol, *M. Tony Seiglet*. — Suzanne, *Mme Vandyck*. — Zoé, *Mlle Hosdez*. — Armandine, *Mlle R. Dolsy*. — Mme Bonisol, *Mlle Marie Blanc*. — Victoria, *Mlle Mario*. — Agnès, *Mlle Ribes*.

barras. On se souvient qu'à cette époque, la trinité Dormeuil, Plunkett et Delcroix abattait une pièce tous les quinze jours. MM. Giffard et Bréban venaient au bon moment. « Apportez-nous vite vos trois actes, leur dit-on, et nous vous jouerons immédiatement. » Vaine promesse!... Ils apportèrent, en effet, le *Mannequin*, qu'on trouva fort bon, et on joua (pas longtemps !...) *la Corbeille de noces*, de M. Hennequin. N'est-ce pas ainsi, du reste, que les nouveaux directeurs en ont usé dernièrement avec M. Abraham Dreyfus, refusant de jouer l'ouvrage qu'ils lui avaient expressément commandé, pour reprendre, jusqu'à la comédie de Sardou, *Une Corneille qui abat des noix*, après avoir déjà repris les *Diables roses;* preuve qu'ils ont acquis à bon compte le répertoire de feu Thiboust. Mais revenons à MM. Giffard et Bréban. Lassés d'attendre, nos jeunes auteurs redemandèrent leur pièce, qu'on finit par leur rendre, en disant (cliché connu) qu'elle n'était point dans la note du Palais-Royal !... Ils la portèrent à M. Desmottes, un directeur millionnaire, qui venait de prendre un théâtre pour son plaisir, et qui promettait (encore des promesses !) de faire pour le *Mannequin* tous les frais désirables. Va-t'en voir s'ils viennent, Jean! Promettre et tenir sont deux pour un directeur de théâtre.... C'est ainsi que M. Desmottes s'est conduit avec une certaine désinvolture à l'égard de nos jeunes auteurs. Il n'est que juste de dire que ce directeur, plusieurs fois millionnaire, répétons-le, n'est absolument pour rien dans les dépenses nécessitées par le *Mannequin*, et que, ne sachant rien du théâtre, il n'a pu aider en quoi que ce soit les jeunes vaudevillistes. « Débrouillez-vous comme vous pourrez ! » a-t-il dit aux deux auteurs,qui, pleins d'inexpérience et sans conseils d'aucune sorte, se sont en effet débrouillés, sans lui, du mieux qu'ils ont pu, et ont mis sur ses pieds une comédie vaudeville à laquelle on peut reprocher bien des obscurités et bien des longueurs, mais qui est remplie de traits amusants et qui déborde de gaieté, de jeunesse et d'entrain. Et par l'effet produit à Déjazet, qu'on juge de ce qu'eût été la pièce répétée et montée comme elle aurait pu l'être au Palais-Royal et interprétée par Geoffroy, Daubray

Montbars, etc. Ce n'est point à dire pour cela que les artistes de Déjazet ne soient pas à la hauteur de leurs rôles. Béjuy (Corneille Ducollier, député de la *Marne-Inférieure* dégommé) est un excellent comédien; Hurteaux (le jeune Hercule), un gentil comique; P. Gourdon (Archimède) une bonne ganache; Dumoulin (Simpson) un tailleur pour dames émérite, et M[lle] Van Dyck, non seulement un mannequin fait à souhait, mais encore une aimable diseuse, très capable de jouer un rôle de comédie sur un théâtre important. — Mais le *Mannequin*? me direz-vous, qu'est-ce que le *Mannequin*? Vous nous avez bien narré les intéressantes mésaventures de vos jeunes auteurs égarés au boulevard du Temple, mais vous ne nous avez point encore conté la pièce. Hum! il est un peu bien tard pour commencer.... Sachez seulement qu'il s'agit d'un jeune homme que, par un déplorable système d'éducation, son oncle songe à *entraîner* avant le mariage en le menant chez le grand couturier à la mode, où il tombe amoureux du « mannequin, c'est-à-dire de Suzanne, la femme modèle sur laquelle on essaie toutes les robes. Mais Suzanne ne s'amuse pas à la bagatelle : elle se fait épouser (ce qui est plus positif) par son patron, le couturier, tandis que le jeune homme épouse sa petite cousine Agnès; cela est beaucoup plus simple et termine selon les règles l'amusant vaudeville qui a franchement diverti les spectateurs du Théâtre-Déjazet et les divertira encore le 31 décembre 1880.

THÉATRE DES FANTAISIES-PARISIENNES

Au *Théâtre Beaumarchais*, où l'opérette a définitivement détrôné le mélodrame sous la bannière déployée des *Fantaisies-Parisiennes*, celui-ci n'a pas encore reconquis sur son vainqueur la scène dont il s'était vu si facilement dépossédé. M. Debruyère, converti au genre lyrique, a décidément fait un pacte avec le succès. Au *Billet de logement*[1], qui au 1er janvier n'a encore atteint que la moitié de la carrière qu'il est appelé à fournir à ce théâtre, escorté toujours de l'*Oraison de Saint-Julien* en lever de rideau, succèderont, à partir du 20 février seulement, quelques représentations du *Droit du Seigneur*, repris en attendant l'opérette nouvelle à l'étude déjà depuis plusieurs semaines. Le 3 mars, enfin, le théâtre renouvelait son affiche en donnant la première représentation impatiemment attendue de la *Girouette*[2], opérette en 3 actes, paroles de MM. Bocage

1. Ce même spectacle fut donné cette année cinq fois en matinée, sans que cette tentative fût renouvelée avec les autres ouvrages qui devaient venir ensuite.

2. DISTRIBUTION. — Pepin, M. *Denizot*. — Hildebert, M. *Villers*. — Eustache, M. *Jannin*. — Colardo, M. *Bellot*. — Richard, M. *Lereque*. — Amadis, M. *Desnoyers*, M. *Bobert*. — Frédérique, Mme *Maria Thère*. — Pélagie, Mme *Vassilly*. — Suzanne.

et Hémery, musique de M. A. Cœdès. Très gaie, très amusante fut trouvée cette folie inextricable à travers laquelle deux librettistes en belle humeur s'étaient mis en tête de conduire leurs auditeurs anxieux et enchaînés par les liens de la plus désopilante fantaisie. Si l'on comprend jusqu'à un certain point les incertitudes du seigneur Pépin de Birmenstorf, en présence des deux gendres que le ciel lui envoie et de la difficulté où il se trouve de reconnaître le véritable par suite de la préférence de sa fille Frédérique pour certain Hildebert de Brindès, qu'elle réussit de substituer au lieu et place d'Eustache de Tolède, on comprend moins l'irrévérencieuse qualification de girouette qu'à cause même de cette perplexité de téméraires administrés ont eu l'idée d'infliger à ce gouverneur dans l'embarras. A la suite d'un quiproquo formé par deux adroits écrivains de théâtre jusqu'à l'imbroglio le plus invraisemblable que viennent encore égayer les comiques amours du capitaine Colardo et de la trop sensible Pélagie, sœur du gouverneur, Hildebert épouse au dénouement la fille de Pépin, tandis que l'authentique Eustache, qui a commis la maladresse de prendre la villageoise Suzon pour Frédérique, se voit dans l'obligation de faire contre mauvaise fortune bon cœur en épousant l'objet de sa méprise. Improvisée en quelques jours, la musique de M. Cœdès, vive, légère, spirituelle, cadrait merveilleusement avec les situations diverses de cette bouffonnerie, qui d'ailleurs était jouée avec le plus louable entrain par les artistes de M. Debruyère. Précédée de *A l'Essai*[1], petit acte de MM. Cahen et Sujol donné pour la première fois le même soir, la *Girouette* était assurée de tourner longtemps encore au sommet de l'immeuble de l'ancien théâtre Beaumarchais, agitée par le vent favorable du succès et sans laisser tomber dans l'oreille écorchée du passant ces bruits stridents qui dénotent un fâcheux défaut d'entre-

Mme Devaure. — Dragonnette, *Mme Tauffenberger*. — Lurette, *Mme M.-Blanche*. Les décors de *la Girouette* ont été brossés par Cornil et les costumes dessinés par Grévin.

1. Distribution. — François, *M. Desnoyers*. — Rosa Carmen, *Mme Lioger*. — Louisette, *Mme Blanche*.

tien. Avec la pièce nouvelle le théâtre gagnait sans secousse le jour (30 mai) arrêté pour sa clôture annuelle qui devait être en même temps le dernier de l'administration heureuse de M. Debruyère.

En possession d'un directeur nouveau, M. Denant, les Fantaisies-Parisiennes rouvraient leurs portes dès le 1er septembre avec un spectacle entièrement inédit composé de : *Le rat de ville et le rat des champs*, opérette en un acte[1], paroles de M. Eyraud et *le Ménétrier de Meudon*[2], opérette en 3 actes, paroles de MM. Marot et Jonathan. La musique de ces deux ouvrages avait été écrite sur la commande qui lui en avait été faite, par M. Laurent, compositeur plus connu jusqu'à ce jour dans les cafés-concerts, auxquels il avait donné tout un répertoire de chansons légères et de saynètes écourtées. Le lever de rideau, insignifiant dans son cadre restreint d'un acte comique, ne dépassait pas l'honnête moyenne exigée de ces pièces sans importance pour permettre au public d'arriver et de choisir sa place. Quant à l'ouvrage principal qui faisait le fond du nouveau spectacle, il était loin de valoir ceux qui l'avaient précédé, dans le même sens, aux programmes des Fantaisies-Parisiennes. Très inférieur déjà comme livret, le *Ménétrier de Meudon* n'était pas relevé de la prétentieuse insignifiance au milieu de laquelle il se débattait devant trois longs actes par une musique présentant un caractère quelconque d'originalité et de charme. C'est en effet sans réussir à faire apprécier le moins du monde les mélodies manquées que M. Laurent était parvenu à plaquer tant bien que mal sur leurs rôles que les personnages de cette pièce extraordinaire la conduisirent depuis la première scène jusqu'à la dernière pour ne pas arriver même à sauver une interprétation consciencieuse du désastre où elle était destinée à sombrer. Qu'importait au public, en effet, que la vertu de la jeune Eléonore,

1. Jouée par M. Guyon fils, Mmes Dena-Bell et Bernard.

2. Distribution. — François, *M. Puget*. — Le baron de Bois-Corné, *M. Denizot*. — Don Dégomez, *M. Charvet*. — Minouflet, *M. Guyon fils*. — Mathias, *M. Millet*. — Jacquinet, *M. Tavernier*. — La baronne, *Mlle Landau*. — Éléonore, *Mlle S. de la Mare*. — Charlotte, *Mlle Dena-Bell*. — Rigobert, *Mlle J. Bernard*.

sur le point de voir ses jours enchaînés malgré elle à ceux de son prétendu Minouflet qu'elle déteste, fût plus ou moins imprudemment garantie, suivant un antique usage, par certain sorcier assermenté de village, puisqu'au dénouement elle épouse le beau ménétrier François, qu'elle adore et qui dans l'intervalle, pris par certaine baronne de Bois-Corné, on ne sait pourquoi, pour le roi François 1er, s'est vu dans l'intervalle subrepticement initié aux secrets galants de l'alcôve de cette haute et puissante dame. La nouvelle direction se trouva prise au dépourvu et dans l'impossibilité, par suite de la dispersion de l'ancienne troupe, de pouvoir remettre à la scène une des pièces qui avaient précédemment fait la fortune de ce théâtre transformé. La troupe actuelle avait en effet été recrutée un peu au hasard de disponibilité de l'art dramatique et Puget, l'ancien ténorino de la Renaissance, n'était pas le moins surpris de se retrouver égaré dans ces parages de la Bastille en compagnie d'une jeune fille, Mlle Stella de la Mare, qui après avoir débuté cette année même à l'Opéra-Comique, avait brusquement, et sans qu'on sût pourquoi, rompu avec l'administration de la salle Favart pour accepter un engagement irréfléchi, à si lointaine distance du lieu de son avènement au monde des artistes en activité.

Cependant, sans renoncer pour cela à l'opérette, et pour apporter seulement un peu de variété dans la composition du programme de son théâtre, M. Denant, obéissant à un besoin qui se manifeste généralement vers cette époque parmi la population parisienne, avait résolu de monter une revue des événements acquis à l'année expirante. Il en avait commandé le scénario à M. Henri Buguet, lui indiquant le titre emprunté à la compagnie générale des omnibus de : *Bastille-Madeleine*. Découpée en six tableaux que l'auteur, pour demeurer fidèle à l'esprit originel de son titre, appelait *six stations*, la revue[1] de M. Buguet, donnée non sans quelque

1. Jouée par MM. Puget, Denizot, Guyon fils, Charvet, Hamet, Desnoyers, Gourgès, Flachève, Ebeuger, Seuges, Mmes Delaroche, Landau, De la Mare, Dena-Bell, Bernard, Klotz, Diane, Philibert, Bertes, Krametz, Boulenger, Bérenger, Mortier, Dubois,

solennité pour la première fois le 12 novembre, n'était pas plus mauvaise que telle ou telle autre pièce du même genre échouée sur telle ou telle scène moins excentrique de la capitale qu'il nous serait aisé de signaler; sans doute même à cause de l'éloignement où elle se trouvait, des exigences de la censure, avait-elle cru devoir se permettre certaines libertés à côté desquelles celle-ci était passée sans rien voir et qui en augmentaient l'attrait. Montée non sans un certain luxe, enlevée avec entrain par une troupe de banlieue représentant suffisamment d'homogénéité dans son ensemble, elle avait en outre l'avantage d'arriver la première de la saison et d'exciter en raison directe de sa nouveauté la curiosité du public très avide de ce genre de spectacle. *Bastille-Madeleine* était donc arrivée, en faisant les loisirs des habitants de ce quartier que charmait encore l'innovation parmi eux des revues de fin d'année, d'enjamber d'une campagne sur l'autre sans avoir encore au 31 décembre donné des signes évidents d'une fin prématurée. Sur quatre grands ouvrages diversement accueillis, se répartissaient en fin de compte le répertoire dramatique des Fantaisies-Parisiennes conservé dans le tableau chronologique suivant:

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la rep. pend. l'année.	Nombre de représ. pend. l'année. Jour	Soir
L'oraison de Saint Julien, opérette.	1	1er janvier.	5	60
Le Billet de Logement, opérette.	3	«	5	50
Le droit du Seigneur, opérette.	3	20 février.		10
A l'essai, com.	1	3 mars.		90
La Girouette, op.-com. . .	3	«		90
Le rat de ville et le rat des champs.	1	1er septembre.		69
Le Menetrier de Meudon. .	3	«		69
Bastille-Madeleine, revue.		12 novembre.		31

Rachel, etc... La musique des couplets de cette revue était de M. Thony. Les décors avaient été brossés par MM. Cornil, Wagner, et les costumes dessinés par M. Clédat.

THÉATRE DES FOLIES-MARIGNY

De minimis curat.... annaliste. Une simple nomenclature, si vous voulez bien, chers lecteurs. *La Revue qui passe*, revue en trois actes et huit tableaux, se donne le 31 janvier 1880. La cinquantième représentation aura lieu le 23 mars. Le 1er juillet débutaient, sur le petit théâtre des Champs-Élysés, ces étonnants *Tyroliens*, chanteurs et danseurs, qu'on appelle la famille Martens. Le programme de la fête comprenait le fameux duo des Chats, chanté par son véritable créateur, M. Joseph Martens et Mlle Fanny, et une nouvelle pochade, intitulée la *Boîte à musique chinoise* ou les *Martens en Chine*, exécutée par les Martens, avec le concours de MM. Hurteaux et Gérard.

Il y a des gens qui ne doutent de rien. Tel est M. Fitti, qui a l'idée de rouvrir à la fin de décembre ce petit théâtre des Folies-Marigny, dont nous ne comprenons guère l'existence qu'en été, au moment où les gazons sont verts et les Champs-Élysées en fleurs. Se cachant sous le lourd pseudonyme de Pierre de Taille (pourquoi ce pavé?) MM. Eugène Hubert et Christian de Trogoff, les auteurs de *Gil Blas à Paris*, se sont vraiment donné trop peu de peine pour cuisiner ce plat parisien, plus difficile à réussir qu'on ne pense, qui s'appelle une revue. Les auteurs des Nouveautés

et des Variétés sont les premiers à savoir qu'ils n'ont pas atteint la perfection du genre : quels chefs-d'œuvre pourtant que leurs revues auprès de cette pseudopièce où rien n'est fait, où rien n'est présenté, un plat aussi fade que possible, absolument dépourvu d'accommodement : ni sel attique, ni gros sel. C'est ainsi que les auteurs se sont contentés de nous faire le récit des événements de l'année sans une critique quelconque et sans une réflexion humoristique, sans un mot spirituel et sans un aperçu nouveau, sans autre idée, croyons-nous, que de tenter une vulgaire réclame au journal où ils écrivent. Un mot des artistes (?) qui, comme l'a dit le bon vieil Oscar, ont eu « l'honneur d'essayer de représenter » devant nous la revue en question. C'est Oscar, l'ancien Oscar des Délassements-Comiques, qui remplit très convenablement encore, en dépit de son âge, le rôle du compère. Citons, après lui, le nommé Chopp, qui vient de l'Athénée et a su se tailler un certain succès dans un rôle de fumiste, représentant du Congrès ouvrier; Mlle Blanche Quérette, rompue à tous les publics depuis les fameuses soirées de la salle Taitbout; Jane Méry, qui ne manque pas non plus d'aplomb; une jolie mulâtresse au teint velouté et une Sarah Bernhardt fort consciencieuse, dont, vu l'absence de programme, nous regrettons de ne pas savoir le nom, et qui, sous le coup de minuit et demi, détaillait encore de son mieux, le 28 décembre, le duo de la dispute de *La Fille de Mme Angot* : «Ah! c'est donc toi, mam'selle Bartet! » *La Fille Angot* à la veille de 1881 : voilà une revue qui retarde de près de dix ans!

CONCERTS DE PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Voici le programme des concerts du Conservatoire (fin de la 53e session et commencement de la 54e) généralement dirigés par M. E. Deldevez :

53e SESSION

5e ET 6e CONCERTS (4 et 11 janvier 1880).

1° Symphonie en *la mineur*...............	MENDELSSOHN.
2° *La mort d'Ophélie* (chœur)...............	BERLIOZ.
3° *Egmont* (paroles de M. Trianon, d'après le drame de Gœthe)...............	BEETHOVEN.
Couplets et romance : Mlle Dihau.	
Récits parlés : M. Sylvain.	
4° *Près du fleuve étranger* (chœur)........	GOUNOD.

7e ET 8e CONCERTS (8 et 25 janvier).

1° Ouverture d'*Athalie*....................	MENDELSSOHN.
2° Chœurs d'*Athalie*......................	MENDELSSOHN.
3° Concerto de hautbois (1703) M. Gillet...	HÆNDEL.
4° *O filii*	LEISRING.
Double chœur sans accompagnement (seizième siècle).	
5° Symphonie en *la*....................	BEETHOVEN.

9ᵉ ET 10ᵉ CONCERTS (8 et 15 février).

1° *Roméo et Juliette*, Symphonie dramatique. — BERLIOZ.
Solo : M. Auguez.
2° Fragment du ballet de *Prométhée*...... — BEETHOVEN.
3° Chœur de *Paulus*...................... — MENDELSSOHN.
4° Symphonie en *sol* (n° 31).............. — HAYDN.

11ᵉ ET 12ᵉ CONCERTS (22 et 29 février).

1° Symphonie en *fa*...................... — BEETHOVEN.
2° *Pater noster*......................... — MEYERBEER.
(Chœur sans accompagnement).
3° Ouverture du *Giaour*.................. — M. GOUVY.
4° Chœur d'*Armide* (1686)................ — LULLI.
5° *Le songe d'une nuit d'été*............. — MENDELSSOHN.
Soli par Mˡˡᵉ Anna Soubre, Mᵐᵉ Castillon.

13ᵉ ET 14ᵉ CONCERTS (14 et 21 mars).

1° Symphonie avec chœur.................. — BEETHOVEN.
Soli, Mˡˡᵉˢ Anna Soubre, Perret,
MM. Vasseur et Auguez.
2° Rondeau et Bourrées de la suite en *si mineur*............................ — J.-S. BACH.
3° *Le chanteur des bois*.................. — MENDELSSOHN.
Chœur sans accompagnement.
4° Ouverture d'*Euryanthe*................ — WEBER.

15ᵉ ET 16ᵉ CONCERTS

Concert spirituel

(vendredi saint 26 mars et samedi saint 27 mars).

1° Symphonie pastorale.................... — BEETHOVEN.
2° Fragments de la *Lyre et la harpe*....... — C. SAINT-SAËNS.
Solo : M. Stéphanne.
3° Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*......... — GLUCK.
4° Fragments de la *Messe* de............... — CH. GOUNOD.
Soli : Mˡˡᵉ Anna Soubre, M. Stéphane.
5° Thême varié, Scherzo et Finale du *Septuor*. — BEETHOVEN.

17e ET 18e CONCERTS (11 et 18 avril).

1° Symphonie en *ut mineur*...............	BEETHOVEN.
2° Chœurs de *Sapho*, poème lyrique........	M. L. LACOMBE
3° Inflammatus du *Stabat Mater* de........ Mlle Krauss.	ROSSINI.
4° Concerto en *sol* pour piano............. M. Camille Saint-Saëns.	BEETHOVEN.
5° Finale du 2e acte de *la Vestale*.......... Mlle Krauss, M. Boudouresque.	SPONTINI.

54e SESSION

1er ET 2e CONCERTS (5 et 22 décembre).

1° Symphonie héroïque....................	BEETHOVEN.
2° Fragments d'*Élie*........................	MENDELSSOHN.
3° *Largo* (*Capriccio*), Menuet.............. 24e Symphonie	HAYDN.
4° *Orphée*............................... Mlle R. Bloch.	GLUCK.
5° Ouverture du *Corsaire*................	BERLIOZ.

3e ET 4e CONCERTS (19 et 26 décembre).

1° 2e Symphonie en *ré majeur*.............	J. BRAHMS.
2° Chœurs d'*Oberon*......................	WEBER.
3° Ouverture de *la Grotte de Fingal*.......	MENDELSSOHN.
4° *Orphée*............................... Mlle R. Bloch.	GLUCK.
5° Symphonie en *ut majeur*...............	BEETHOVEN.

CONCERTS POPULAIRES

M. Pasdeloup inaugure l'année 1880 en nous faisant entendre, le 11 janvier, au Cirque d'hiver, une importante composition de M. Camille Saint-Saëns : *La Lyre et la*

Harpe, paroles de Victor Hugo, dont la première audition avait eu lieu, au mois d'août précédent, au festival de Birmingham, où elle était interprétée par cinq cents exécutants. Mme Lemmens-Sherrington était venue tout exprès à Paris pour prêter le concours de son beau talent à l'ouvrage dont elle avait déjà chanté les soli à Birmingham. Elle a dû repartir pour l'Angleterre aussitôt après le concert. Mme Lemmens-Sherrington est la femme du célèbre organiste belge auquel nous devons, entre autres élèves remarquables, M. Ch.-M. Widor, qui tient actuellement le grand orgue de Saint-Sulpice. Il est fâcheux que *la Lyre et la Harpe* ne puisse avoir, pour le moment du moins, qu'une seule audition à Paris. Cet oratorio, conçu dans le style d'Haendel, est certainement une des plus belles œuvres de l'auteur d'*Étienne Marcel* et du *Déluge*. Il a obtenu, au Concert populaire, un succès immense et vraiment mérité; revoyez l'ouvrage au piano, dans l'édition anglo-française publiée par MM. Durand et Schœnewerk, vous en concevrez, comme nous, une profonde admiration. Depuis le début de l'introduction instrumentale jusqu'au chœur final, il n'y a pas une note à retrancher. Tout est parfait dans cette magnifique composition. Le chœur: « Dors, ô fils d'Apollon! »; le duo pour contralto et basse: « Homme, une femme fut ta mère »; le chœur de femmes: « Aime! Eros règne à Gnide.... », ont été vivement et justement applaudis. Le morceau de ténor : « Dieu par qui tout forfait s'expie », qui est d'une largeur et d'une ampleur admirables, et qui a été fort bien dit par M. Laurent (de l'Opéra); le ravissant duo de contralto et de ténor : « L'amour divin défend de la haine infernale », dont l'accompagnement est délicieux; le solo du baryton : « Jouis! c'est au fleuve des ombres », ont été bissés à l'unanimité. Ajoutons que le baryton choisi par M. Pasdeloup s'appelait justement M. Labis, et que le contralto, dont la belle voix produisait tant d'effet, se nommait Mme Watto. Succès colossal, avons-nous dit, faisant autant d'honneur à M. Saint-Saëns qu'à l'intelligent public du Concert populaire, qui a si chaleureusement accueilli la belle œuvre de ce grand musicien. La *Création* d'Haydn accompagnait ce jour-là la partition

de M. Saint-Saëns. Le dimanche suivant (18 janvier), M. Pasdeloup faisait connaître aux habitués de sesconcerts inédits *le Feu*, de M. Ernest Guiraud, un fragment de l'opéra chanté par Mme Brunet-Lafleur. *Le Désert*, interprété par MM. Stéphane et Villars, formait la première partie du programme. Puis, le 25 janvier, le directeur des Concerts populaires donnait une seconde audition de *la Lyre et la Harpe*, de M. Camille Saint-Saëns. Mme Castillon remplaçait Mme Lemmens-Sherington, qui avait dû regagner l'Angleterre. Les autres parties de solistes étaient tenues, comme la première fois, par Mme Watto et par MM. Stéphane et Labis. L'exécution a marché sans encombre. Le concert se complétait d'une *Sérénade hongroise*, inédite, de M. Victorin Joncières, et de la symphonie avec chœurs de Beethoven. L'œuvre nouvelle de M. Joncières a produit un bon effet; elle est finement déduite et d'accent pittoresque.

Le 15 février, première audition d'*Atala*, poème lyrique de M. Gallet, musique de Mme de Grandval. M. Lauwers et Mme de Caters-Lablache, l'éminent interprète de plusieurs œuvres de Mme de Grandval, lui prêtait, cette fois encore, le concours de son grand talent. C'était, huit jours après, le tour du ténor Naudin, le créateur de Vasco de l'*Africaine*, qui se faisait entendre dans la romance de *Cosi fan tutte* de Mozart.

M. Colonne avait donné au Châtelet, on sait avec quel succès, la *Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz. Il était bien naturel que M. Pasdeloup nous fît connaître le *Faust* de Robert Schumann, qui a toujours obtenu un grand succès en Allemagne, mais qui n'avait jamais encore été exécuté à Paris.

« *Faust* — dit précisément M. Adolphe Jullien dans un excellent livre, *Gœthe et la Musique*, qu'il a fait paraître quelques jours auparavant, chez l'éditeur Fischbacher — *Faust* est, avec *Manfred*, avec la *Vie d'une rose*, avec *Geneviève*, avec *le Paradis et la Péri*, un des chefs-d'œuvre de Schumann; malheureusement il n'eut pas le temps de l'achever. C'était son œuvre favorite. Il s'en était occupé, *dès l'âge de treize ans*, et il y revenait avec amour au

moment où il se sentait le mieux inspiré. C'est qu'en effe peu de sujets offraient à son génie éminemment poétique une source plus vive d'inspirations gracieuses et fantastiques. Nul, mieux que lui, n'aurait su peindre le caractère tourmenté du docteur ou la douce figure de Marguerite; nul n'aurait su prêter au démon une figure plus satanique. Mais c'était surtout le second *Faust*, œuvre toute d'idéal et de fantaisie, qui devait charmer et inspirer sa nature encline au mystère et à la rêverie. Aussi s'est-il élevé à une grande hauteur dans cette interprétation, par lui seul tentée, des conceptions vivantes ou abstraites du poète. Plusieurs des morceaux les plus remarquables de cette seconde partie ont été écrits par le compositeur, au milieu de la tourmente de 1848, qui, par un phénomène singulier, semble avoir donné un nouveau nerf à ses facultés créatrices. Ce n'est pas une légende dramatique que Schumann a prétendu écrire, moins encore un opéra : il a pris tout uniment le poème, le texte même du maître, et l'a mis en musique. Pas de façon de procéder plus simple; il n'en était pas non plus qui pût mieux servir le musicien; aussi son œuvre est-elle mieux qu'une traduction, c'est une véritable transfiguration musicale du drame de Gœthe. *Le Faust* de Schumann comprend trois parties. La première, malheureusement fort incomplète, ne compte que trois scènes détachées. La deuxième renferme plusieurs fragments du second *Faust;* au début, la scène d'Ariel et des Sylphes, puis différents épisodes : Minuit, la scène des quatre sorcières, le dialogue du docteur avec le Souci, et la mort de Faust. Enfin, la troisième partie, la seule compléte, ne comporte que la scène finale du second *Faust*, mais elle est de beaucoup la plus considérable, grâce aux développements grandioses que lui a donnés le compositeur. La scène du jardin, cette chaste causerie de deux âmes encore pures, est d'une mélodie exquise; la phrase de Faust s'excusant d'avoir pris la main de la jeune fille, est d'une suavité pénétrante, ainsi que la timide réponse de Marguerite. Elle cueille une fleur et l'effeuille, et le doux murmure de l'orchestre accompagne de brûlantes paroles dites à voix basse : « Il m'aime ! » s'écrie-t-elle, et Faust

lance avec transport une mélodie admirable qui semble porter au ciel son cri de triomphe. Tout, dans cette musique, tout jusqu'au rire sec du démon, paraphrase d'une façon inimitable la scène originale, *le Jardin de Marthe.* » Que de beautés éclatantes dans cette œuvre grandiose ! Entre autres passages justement appréciés au Cirque d'hiver, nous ne saurions assez louer le double chœur final, chant de triomphe, hosanna céleste, pour lequel Schumann a réservé ses idées les plus grandioses, ses harmonies les plus originales, ses couleurs les plus éclatantes. M. Adolphe Jullien a raison de le dire : ce *Faust* est une œuvre hors ligne, une traduction sans rivale de l'œuvre de Gœthe. Schumann est, de tous les compositeurs qui ont traité ce sujet mystique, celui qui a le mieux compris l'œuvre du poète. Aussi ne saurait-on trop regretter qu'il n'ait pas eu le loisir de traduire toutes les situations capitales du drame. C'est à la lecture de ces scènes, admirables paraphrases de génie d'une œuvre de génie, qu'on peut juger combien l'art musical a perdu à ce que Schumann n'ait pas pu achever la première partie de son œuvre. Par bonheur, la troisième partie est complète. On comprend alors, en le voyant s'élever si haut dans cette interprétation musicale du second *Faust*, qu'il a seul osée et que seul peut-être il était capable de faire à la fois si exacte et si brillante, combien Gœthe voyait juste quand il écrivait, sans se douter du chef-d'œuvre qu'il devait inspirer à ce grand compositeur : « Mes ouvrages ne sont point susceptibles de devenir populaires. Je n'ai point écrit pour les masses, mais pour une classe d'hommes dont la volonté, les études et les tendances ont de l'analogie avec les miennes. » Nous ne vous étonnerons pas en vous disant que le *Faust* de Schumann n'a pas été saisi du premier coup par tous les auditeurs du Cirque d'hiver, qui ont pourtant fait bisser, dans la troisième partie, un délicieux trio chanté par M[lle] Chevrier, M[me] Caron et M. Piccaluga. L'essentiel est que cette première exécution d'une œuvre aussi délicate et aussi ardue ait été écoutée avec la plus grande attention. Le dimanche suivant avait lieu la seconde audition du *Faust* de Schumann, fort bien interprété

par Mlle Chevrier, qui a dit d'une façon charmante la partie de Marguerite, ainsi que par MM. Lauwers (Méphistophélès) et Piccaluga (Faust). L'orchestre se montrait digne du compositeur.

Le 14 mars, première audition de la *Mort de Wallenstein*, poème symphonique de M. V. d'Indy. C'est une œuvre brillante et solide, d'une instrumentation riche, d'une grande verve et d'un développement extrêmement vigoureux. Ce poème fait honneur à M. d'Indy, dont nous avons applaudi récemment un remarquable quatuor, et qui est certainement appelé à un grand avenir.

Le 4 avril, première audition de *Diane*, poème symphonique, de M. Benjamin Godard. Le chœur des Chasseurs a été vivement applaudi et le final redemandé par la salle entière. L'auteur conduisait son œuvre. Un fragment de *Lohengrin* (les Adieux, chantés par M. Warot) et un air de *Don Giovanni*, interprété par Mlle Schrœder, complétaient le programme. Le 11 avril, avait lieu le quatorzième et dernier concert de la saison et la clôture de la dix-neuvième année des Concerts populaires. M. Pasdeloup avait eu l'idée de grouper, ce jour-là, tous les compositeurs qui ont obtenu leurs premiers succès chez lui. C'est ainsi que Gounod, Léo Delibes, Guiraud, Joncières, Maupeou, Ritter et d'Indy conduisaient des fragments de leurs œuvres. Seuls, MM. Massenet, Saint-Saëns et Godard manquaient à l'appel, retenus qu'ils étaient par un autre concert au Trocadéro.

Les matinées dramatiques du dimanche sont en train de ruiner les concerts symphoniques. C'est ainsi qu'après avoir « gagné de l'argent », M. Jules Pasdeloup a, l'an dernier, purement et simplement fait ses frais, et que, cette année, — année de neiges et de glaces, où il était souvent bien difficile d'aborder au Cirque d'Hiver, — il a, dit-on, perdu une quarantaine de mille francs. Pour essayer de les rattraper, le fondateur des concerts populaires donnait le 25 mai, au Trocadéro, un superbe festival, dont la recette était de vingt et un mille francs; c'est donc la moitié de sauvée. Dans le but d'attirer le public, en offrant aux amateurs un concert de premier ordre, M. Pas-

deloup a cru devoir faire appel aux musiciens dont il avait souvent joué les œuvres : à Gounod, à Reyer, à Delibes, à MM. Godard, Joncières et Lalo, à Guiraud, dont il consacra la réputation en faisant entendre aux habitués du Cirque le fameux *Carnaval.* Il a prié ces compositeurs de vouloir bien conduire eux-mêmes leurs ouvrages; aucun d'eux n'a refusé de venir, pas plus que le grand violoniste Alard, que Théodore Ritter, qui n'a pas joué moins de *vingt-huit* fois au Cirque d'Hiver, que M. Alexandre Guilmant, l'excellent organiste du Trocadéro. Il a demandé le ténor Vergnet, qui revenait d'Italie; il a sollicité le précieux concours de Faure, et Faure, l'illustre chanteur, a bien voulu donner son adhésion. Il a enfin prié son ancienne pensionnaire du Théâtre-Lyrique, la Rose-de-Mai du *Val d'Andorre*, devenue plus tard, à l'Opéra, la Marguerite de *Faust* et l'Ophélie d'*Hamlet*, de venir chanter à son bénéfice, et malgré les adieux qu'elle avait faits au théâtre, Mlle Fidès Devriès, aujourd'hui Mme Adler, a consenti à reparaître une fois seulement devant le public. En quittant la scène au mois d'avril 1874, juste au moment où son talent allait précisément atteindre son apogée, Mlle Fidès Devriès a laissé de nombreux et de sérieux regrets. Ces regrets se sont encore accrus aujourd'hui. La jeune fille d'autrefois, devenue depuis six ans une belle et charmante femme, a gardé son sympathique organe de mezzo-soprano. C'est de cette voix adorable que, dans ses loisirs de femme du monde, elle n'a

1. Rompant le silence qu'elle s'était imposé depuis son mariage, Mme Fidès Devriès-Adler avait promis son concours à M. Pasdeloup dans les termes suivants :

Cher monsieur,

Si j'ai tardé à répondre à votre demande, c'est que j'ai longtemps hésité avant d'y adhérer. Vous n'ignorez pas que, depuis que j'ai quitté la carrière artistique, j'ai toujours refusé de reparaître en public. Mais vous avez tant fait pour les artistes et pour l'art, que je veux à mon tour faire quelque chose pour vous. — A titre d'*ex*-artiste, je vous promets mon concours.

Puisse ce faible appui vous être de quelque utilité.

FIDÈS ADLER-DEVRIÈS

sans doute pas cessé de travailler, depuis sa retraite prématurée, — qu'elle a dit de façon à se faire rappeler par la salle entière, l'*Inflammatus* du *Stabat*, la Polonaise d'*I Lombardi* et « Anges purs, anges radieux », du trio de *Faust*, avec MM. Faure et Vergnet. Mlle Fidès-Devriès eut au théâtre une carrière étonnamment courte et exceptionnellement heureuse. Remarquée, tout d'abord, au Lyrique, où elle joua Rose de Mai et Elvire, elle obtint une faveur inespérée dès qu'elle parut à l'Opéra. Son élégance native, la distinction de sa personne, la pureté de sa voix ravirent le public et la presse, qui la prirent en affection et lui prodiguèrent des encouragements. Mlle Devriès tenait avec une grâce allanguie les rôles de princesse, dont Mlle Daram est aujourd'hui en possession; elle prêtait un grand charme aux poétiques figures de Marguerite et d'Ophélie, créées à l'Opéra par Mlle Nilsson. Sa voix même ayant acquis un doux rayonnement, elle avait tout pour réussir et devenir une artiste de grande valeur. Un seul défaut suffit alors à ruiner tant de belles espérances : une nonchalance extrême, une indolence presque insolente. Où qu'on la vît, au théâtre ou au concert, elle affectait le même air ennuyé, semblait prendre l'auditoire en pitié et lui faire l'aumône de son talent.... Cet air d'indifférence souveraine, de domination langoureuse, charmait le public, qui aime à être traité en esclave par ses favoris. De plus, Mlle Devriès, qui était parvenue à fort bien jouer Marguerite, n'avait pas plus de sentiment dramatique que d'amour pour son art. Or, il n'y a de véritable artiste que celui qui possède le feu sacré. Mlle Devriès, pensions-nous alors, n'avait donc pas mal agi en se retirant au milieu de ses succès. Elle prévenait ainsi la désillusion qui n'aurait pas manqué de se produire sur son compte, et se garantissait d'une épreuve toujours bien cruelle pour l'amour-propre d'un artiste, quelque détachement qu'il affecte des choses du théâtre. En dépit du sentiment d'instinctive horreur de son métier, qu'on a toujours prêté à Mlle Fidès Devriès, nous ne jurerions pas que les bravos d'aujourd'hui n'aient pas fait naître en son âme quelque regret du passé. Mme Fidès Devriès a refusé dernièrement de créer la *Vierge*, de Massenet, ne voulant chan-

ter le rôle qu'un soir, au bénéfice des pauvres. M. Vaucorbeil a repoussé ces conditions, plus onéreuses qu'elles ne paraissent, puisqu'elles l'obligeaient à des frais inutiles, s'élevant à une vingtaine de mille francs. Mme Fidès Devriès ne doit pas se repentir de s'être fait entendre au Trocadéro : elle a eu le succès du concert, — un succès qui ne se renouvellera pas, malheureusement pour elle et pour nous.

En annonçant la réouverture de ses Concerts-populaires (20e année) pour le 17 octobre, M. Pasdeloup nous informait que, pendant cette nouvelle saison, il avait l'intention, tout en réservant une large part à la musique classique, base des concerts populaires, de faire entendre les œuvres symphoniques de l'école russe, qui chaque année prend plus d'importance. Les Glinka, Dargomiski, Rubinstein, Séroff, Tschaïkoffsky, Rimski-Korsakoff représenteront la Russie musicale. Pour l'Italie, Verdi, Boïto, Ponchielli, etc. Pour l'Allemagne, Wagner, Brahms, Raff, Goldmarck. Quant à la France, une revue, par ordre chronologique de ses compositeurs, depuis Lulli jusqu'à nos contemporains, complètera cet intéressant programme.

Contentons-nous de mentionner ici les premières auditions qui ouvrent la première série de l'année : *Brésilienne*, de M. Benjamin Godard; concerto pour violon de Rubinstein, exécuté par Mlle Marie Tayau; concerto pathétique de Baltazar-Florence, exécuté par la même; marche tzigane, de M. Ernest Reyer; concerto pour hautbois, de Mme de Grandval, exécuté par M. Gillet; sérénade mélancolique pour violon de Tschaïkoffski, exécutée par M. Paul Viardot.

Le 7 novembre une demi-douzaine de malappris accueillaient par des sifflets l'admirable prélude du *Lohengrin*. — Tous les ans, aux concerts populaires, répétition de la même comédie. M. Pasdeloup annonce sur son programme l'exécution de fragments du *Lohengrin* de Wagner. Le jour venu, on joue ces morceaux. Après quoi, formidable tapage; les uns trépignant d'enthousiasme, les autres de fureur... *Bis! bis!* — *Non! non!* — *Bravo! bravo!* — *A la porte les Prussiens! A bas les Allemands!* Sur l'estrade, M. Pasdeloup brandit son archet, fait des gestes désespéré,

prononce des paroles qui se perdent dans le tumulte... On saisit cependant des lambeaux de phrases : *L'art n'a pas de patrie... Il n'a pas de frontières*, etc., etc... Le tapage redouble. Ce n'est qu'au bout de cinq minutes de cris et de hurlements que M. Pasdeloup peut enfin annoncer que les wagnériens auront leur *bis*, mais seulement à la fin du concert; les antiwagnériens seront, par conséquent, libres de se retirer. La paix se rétablit, le concert continue, s'achève; lorsque le dernier morceau a été joué, deux ou trois cents personnes se lèvent avec ostentation et s'en vont avec fracas. Elles assouvissent leur patriotisme. Elles ont pu entendre *une fois* ces fragments de Wagner, mais *deux fois*, jamais, ce serait antifrançais, antinational.... Tout cela est absurde.... M. Wagner, après la guerre de 1870, a écrit contre la France une brochure qui voulait être spirituelle et qui n'était qu'idiote, absolument idiote... Écrire n'est pas l'affaire de M. Wagner, et, d'ailleurs, d'une manière générale, avoir de l'esprit n'est pas l'affaire des Allemands. Il n'y a eu, je crois, que deux Allemands vraiment spirituels, mais terriblement spirituels : Henri Heine a déclaré qu'il n'était Allemand que par erreur, il est venu s'établir à Paris, sa vraie patrie, et s'est intitulé *Prussien libéré*. M. de Bismarck, par malheur, est resté Prussien. Donc M. Wagner a écrit une brochure inepte, mais il n'en est pas moins un musicien de premier ordre. *Lohengrin* est une chose admirable. L'accord d'un grand talent et d'une grande sottise n'est pas chose aussi rare qu'on le croit. M. Wagner est une bête, mais *Lohengrin* est un chef-d'œuvre; voilà deux vérités incontestables. Il y a des imbéciles de génie.

Grand succès, le 19 décembre, pour le fragment de la *Walkyrie*, de Richard Wagner. Le finale, qu'on a exécuté chez M. Pasdeloup, passe pour la plus belle page de la *Walkyrie*. Il se compose de trois motifs caractéristiques des *Niebelungen* : 1° Le motif principal de la chevauchée de la *Walkyrie*, qui sert d'introduction. 2° La phrase lyrique de Votan, qui revient presque à chacune de ses entrées en scène au cours de la *tétralogie*. 3° L'incantation du feu. Les deux derniers motifs sont très habilement

juxtaposés dans la dernière partie du finale. — *N. B.* La magnifique phrase de Votan, qu'on a fort applaudie, était la phrase maîtresse de la marche du *Gottammerung*, qui fut sifflée au même concert, il y a cinq ans! Il n'y a eu cette fois que des bravos pour ce beau fragment de la *Walkyrie*, après lequel M. Pasdeloup a été rappelé sur l'estrade par la salle entière. Un jeune violoniste hongrois, M. Jeno Hubay, a joué avec beaucoup de goût une suite sur le *Roi de Lahore*, orchestrée par M. Massenet lui-même, et M. Camille Saint-Saëns a exécuté avec son grand style la fantaisie pour piano de Schubert, orchestrée par Listz.

Outre les virtuoses que nous avons cités, MM. Faure, Dubulle, Luckx, Quirot, Mmes Schrœder, Sbolgi, Dyna Beumer, Caron (pour le chant); MM. Théodore Ritter, Diemer, Breitner, Mmes Clotilde Kleeberg, Essipoff (pour le piano); MM. Marsick, Heymann (pour le violon); MM. Triébert (hautbois), Taffanel (flûte) et Grisez (clarinette), se sont fait entendre au cours de l'année 1880.

CONCERTS DU CHATELET

L'Association artistique des Concerts du Châtelet avait commencé l'année par trois auditions de *la Damnation de Faust* de Berlioz, interprétée par Mlle Vergin, MM. Lauwers et Lamarche. Le 1er février, M. Colonne offrait à ses habitués la première audition de la symphonie en *la mineur* de M. Saint-Saëns : œuvre solide et brillante, écrite avec une pureté toute classique et qui figure depuis longtemps au répertoire des concerts en Allemagne et en Italie.

Le 25 janvier nous entendions, chez M. Colonne, la *Symphonie* en *fa* mineur de M. Tschaïkowsky. C'est une composition de haut mérite, un peu tourmentée, mais d'une distinction rare et d'une grande autorité de couleur.

On exécutait, en outre, les *Scènes d'enfants*, de Robert Schumann, orchestrées par M. Godard; — M. Godard a instrumenté ces sept petits morceaux avec beaucoup d'atticisme et de discrétion; mais, si Schumann avait voulu confier à l'orchestre ces gracieux badinages, pense-t-on qu'il aurait laissé à l'un de ses héritiers le soin de les orchestrer? M, Godard, qui est un homme d'avenir, nous doit du Godard et non des transcriptions, si ingénieuses qu'elles soient; — le concerto pour violon, de Beethoven, joué par M. Sivori; la *Danse des prêtresses* et l'admirable bacchanale de *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns; le prélude de la *Reine Berthe*, de M. Joncières, et la polonaise de *Struensée*, de Meyerbeer. C'était, comme l'on voit, un programme de choix. Le 1er février, séance exceptionnelle : Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, Léo Delibes et Richard Wagner. On a commencé par l'ouverture des *Francs-Juges;* on a fini par l'ouverture du *Tannhayser*, en passant par la symphonie en *la* mineur, de Saint-Saëns; l'hymne à sainte Cécile, de Gounod, et des fragments des *Erinnyes*, de Massenet, et de *Sylvia*, de Delibes. Nous avons entendu là, pour la première fois, la symphonie en *la* mineur, de l'auteur de la *Danse macabre* et d'*Etienne Marcel*. C'est une œuvre solide et brillante, écrite avec une pureté toute classique, et qui figure depuis longtemps au répertoire des concerts en Allemagne et en Italie. Très belle séance le dimanche suivant, au même Concert du Châtelet, où l'adorable concerto de Bach, joué sur trois pianos par MM. Delaborde, Diémer et Saint-Saëns, a obtenu le plus vif succès. M. Colonne nous offrait en même temps deux premières auditions, celle d'une composition de M. Widor, que l'auditoire à trouvée beaucoup trop longue et trop difficile à comprendre, et celle des *Scènes napolitaines*, de M. Massenet, qui a beaucoup plu aux habitués du Châtelet. Les deux premiers morceaux surtout, la *Danse* et la *Fête*, étaient ravissants d'entrain et de verve orchestrale. Le second rappelle d'un peu trop près le *Carnaval de Venise*. Glissons sur les *Scènes symphoniques* de M. Théodore Dubois et les fragments de la *Dalila* de M. Lefebvre, exé-

cutés le 29 février, qui ne paraissent point compter parmi les meilleurs de leurs auteurs, et arrivons à M. Sarasate. Ce n'est pas un succès magnifique qu'à obtenu, ce jour-là, ce virtuose incomparable; c'est un absolu triomphe. Dès les premières mesures du *concerto* de Max Bruch, les applaudissements ont éclaté. Le récitatif qui suit n'a fait qu'accentuer l'admiration publique. Plusieurs rappels ont salué le finale. Puis sont venus les trois morceaux, très pittoresques et passablement spirituels, de Raff, dont le dernier, *Mouvement perpétuel*, a soulevé l'enthousiasme. On a bissé ensuite les *Danses espagnoles*, et l'on a rappelé je ne sais combien de fois M. Sarasate. Nous avons rarement vu une ovation plus ardente, plus spontanée, que celle décernée au merveilleux artiste. Il n'y a pas, à l'heure présente, un violoniste de la souplesse et de la puissance de M. Sarasate. Personne ne phrase avec plus de goût; personne n'enlève avec une plus tranquille aisance les plus effrayantes difficultés. Sons harmoniques, changements de coups d'archet, pizzicati, doubles cordes, traits barbelés de notes suraiguës, il sort des plus extraordinaires casse-cous, avec une simplicité délicieuse et stupéfiante. On est tout ensemble subjugué, étonné, ravi. Le virtuose a toutes les adresses et toutes les émotions. Ce n'est pas seulement un exécutant hors de pair : c'est un musicien de premier ordre. Au concert du 7 mars M[me] Marie Jaëll a fait entendre un concerto de sa composition, dont elle exécutait la partie de piano. Un grand succès est venu couronner la virtuose et le compositeur. Au même concert, la *Danse macabre* de Saint-Saëns a été bissée. M. Benjamin Godard obtenait le 14 mars un nouveau triomphe avec la reprise du *Tasse*, dont le succès s'est traduit par quatre *bis* et des rappels frénétiques à la fin de la séance. La journée a été bonne pour le musicien, qui, quoique bien jeune, compte déjà parmi nos compositeurs de réel talent. On a tenu à le féliciter chaleureusement, et, malgré l'heure avancée, la salle ne s'est vidée qu'après que Warot eut ramené de force M. Godard devant le public. L'œuvre a beaucoup plu, surtout la troisième partie, qui, selon nous, renferme à

elle seule plus de belle choses que tout le reste de l'ouvrage. Le public a redemandé avec enthousiasme les *Regrets*, admirablement chantés par Mme Brunet-Lafleur, les chœurs de la fête du duc, la danse des bohémiens et la sérénade de Lauwers. Ici, s'est produit un petit incident. Un spectateur, ayant le courage de son opinion, a crié : « Plus vite! » quand Lauwers a dû redire la sérénade. On ne l'a pas écouté, bien entendu. Il nous a semblé pourtant qu'il avait parfaitement raison; à notre sens, cela « traînait un peu ». Cela n'est point pour faire un reproche à M. Colonne, le vaillant directeur des concerts du Châtelet, récemment nommé chevalier de la Légion d'honneur, auquel ses excellents artistes viennent d'offrir une magnifique croix en diamants. M. Colonne a conduit le *Tasse* avec le soin et le talent qu'il apporte à tout ce qu'il entreprend. Avec l'auteur, Mme Brunet-Lafleur a eu les honneurs de la journée, bien mérités d'ailleurs, car elle a merveilleusement chanté le rôle de Léonora, d'une voix chaude et sympathique, et avec un grand style, qui ont enlevé l'auditoire. Mlle Vergin, pour laquelle le public nous a semblé, fort injustement, un peu froid au début, a dit d'une façon charmante, qui lui a valu les applaudissements de la salle entière, le dernier récit de Cornélia. Warot (le Tasse) a le tort de forcer parfois un peu trop sa jolie voix. Lauwers, qui joue et chante fort bien, a été très favorablement accueilli. Grand succès, nous le répétons, pour M. Benjamin Godard, dont l'avenir nous inspire une pleine confiance. Le *Tasse* était remplacé le dimanche suivant par une nouvelle audition (la 25e) de la *Damnation de Faust*, chantée par Mlle Vergin, MM. Lauwers et Lamarche. En l'honneur du Vendredi-Saint 26 mars, M. Colonne avait eu l'idée de conduire ses habitués : au concert, avec le *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns; au théâtre, avec le *Roi de Lahore*, de M. Massenet; à l'église, avec la *Messe de Sainte-Cécile* de M. Gounod. L'exécution de ces œuvres diverses devait être conduite par leurs auteurs. M. Saint-Saëns est venu, en effet, conduire l'important fragment du troisième acte de *Samson*, qui contient un ballet si original, et don-

la partie vocale, malgré une exécution plus qu'insuffisante, nous a paru vraiment inspirée. M. Saint-Saëns a été justement et longuement applaudi. Puis, ç'a été le tour de M. Massenet, dont l'exhibition a plu autant que la musique; le public a voulu entendre deux fois l'incantation du *Roi de Lahore;* son désir a été immédiatement satisfait. M. Colonne est ensuite monté sur l'estrade et a prononcé la petite allocution suivante : « Mesdames et messieurs, j'aurais voulu vous offrir une jouissance artistique plus complète, et j'avais prié M. Gounod de venir diriger l'exécution de sa *Messe.* Mais, par une lettre que vous avez pu lire aujourd'hui dans les journaux, M. Gounod, trop fatigué, s'excuse auprès de MM. les musiciens et auprès de moi. J'ai besoin moi-même de vous demander toute votre indulgence pour ma présence au pupître aux lieu et place de cet illustre maître. » M. Colonne n'avait nullement besoin de réclamer l'indulgence du public, qui apprécie à sa valeur le chef d'orchestre des concerts du Châtelet. Quant à l'absence de M. Gounod, elle n'a paru surprendre personne. Pour avoir été prévue d'avance, l'absence de M. Gounod n'en était pas moins vivement commentée. L'ovation faite à Verdi, à l'Opéra, le soir de la première représentation d'*Aïda*, a-t-il donné à réfléchir à l'auteur de *Faust*, qui a craint d'avoir le dessous au Châtelet ? A-t-il pensé qu'à cette même séance, M. Massenet et son *Roi de Lahore* auraient plus de succès que sa *Messe de Sainte-Cécile*, et a-t-il voulu s'épargner un échec semblable à celui qu'il avait eu déjà, il y a quelques années, où, à ce même Vendredi-Saint du Châtelet, son *Jésus sur le lac de Tibériade* parut si pâle après le premier acte du *Samson* de M. Saint-Saëns? Nous ne savons pas au juste pour quel motif M. Gounod a cru devoir manquer de parole à M. Colonne; mais nous pouvons dire que la *Messe de Sainte-Cecile*, si faiblement chantée par Mme Watto (remplaçant, elle aussi, Mme Brunet-Lafleur, primitivement engagée pour ce concert) n'a même pas obtenu ce soir-là, un succès d'estime. L'admirable *Tuba mirum*, du *Requiem* de Berlioz, fait pour réveiller les morts au jour du Jugement dernier, et venu, fort heureu-

sement, réveiller les auditeurs du Châtelet. Belle séance. en somme, malgré l'absence de M. Gounod. M. Gounod se décidait pourtant à paraître deux jours après, le dimanche de Pâques, et dirigeait les trois fragments de sa Messe de Sainte-Cécile, tandis que M. Saint-Saëns conduisait le fragment de *Samson et Dalila*, M. Massenet les fragments de son *Roi de Lahore*. La clôture de la saison des concerts du Châtelet avait eu lieu le 4 avril, avec la 26e audition de la *Damnation de Faust*. L'Association artistique des concerts du Châtelet, que dirige avec tant d'autorité M. Edouard Colonne, inaugura sa saison par un grand festival au palais du Trocadéro le 10 octobre. Le programme, très attrayant, réunissait exclusivement des noms de musiciens français : Hérold, Lalo, Félicien David, Bizet, Saint-Saëns, Gounod, Delibes, Berlioz, Reyer, Salvayre, Massenet, Ambroise Thomas, B. Godard, Joncières et Guiraud. On a fait bisser l'*Hymne à Sainte Cécile*, de M. Gounod, les pizzicati de *Sylvia*, de M. Léo Delibes, et l'entr'acte de *Mignon*. On a vivement applaudi les variations pour instruments à cordes de M. Salvayre, la *Danse Macabre* de M. Saint-Saëns, jouée magistralement sur le piano par Théodore Ritter, et la *Polonaise* de Vieuxtemps, exécutée par Mlle Tua, la célèbre violoniste de treize ans. Après ce concert *national*, dont le succès semble de bon augure pour la saison qui s'ouvre le dimanche suivant au Châtelet, M. Colonne nous fera entendre cet hiver des œuvres nouvelles de MM. Saint-Saëns (suite algérienne), Lalo (concerto de violon), B. Godard (concerto de piano) et la *Tempête* de M. Alphonse Duvernoy, qui a obtenu le prix de la Ville de Paris et qui sera magnifiquement interprêtée au Châtelet. M. Colonne compte ensuite rependre l'*Enfance du Christ*, de Berlioz. Mme Montigny jouera le concerto, de Godard; M. Marsick, celui de Lalo, qui a été écrit pour lui.

Le 7 novembre quelques sifflets avaient accueilli, au concert Pasdeloup, le superbe prélude de *Lohengrin*. Cela n'était que stupide. On pouvait craindre qu'il ne se produisît, le dimanche suivant, un incident pareil au concert du Châtelet, où l'on exécutait l'*Idylle de Siegfried*, rêverie

symphonique encore inconnue des Parisiens, bien qu'elle se joue dans tous les pays où l'on aime la musique. Ce tapage eût été le plus incongru du monde. Hâtons-nous de dire que le public s'est montré parfaitement respectueux et digne de l'œuvre — laquelle est un chef-d'œuvre. A la vérité, nous savons des gens qui étaient venus avec des clefs forées, et convaincus, sur la foi des ennemis du wagnérisme, que le maître de Bayreuth est incapable d'écrire de la musique qui ne brise pas le tympan. On a beau répéter que Wagner est un des musiciens les moins bruyants qui soient, certains n'en veulent rien croire. Le 14 novembre, cependant, il a fallu se rendre à l'évidence. *L'Idylle de Siegfried* est un morceau délicieux, absolument mélodique, d'une clarté supérieure, d'une instrumentation merveilleusement moelleuse. L'auteur de la *Tétralogie* le composa en 1871, pour la fête de Mme Wagner, sur des motifs de son opéra de *Siegfried*. Depuis lors, il fait partie de toutes les sociétés orchestrales, et il y tient rang parmi les plus magistrales productions. Grande a été la surprise des auditeurs dès les premières mesures. Un silence quasi-religieux a régné dans la salle, et l'on a été sous le charme. C'est toujours ce qui arrive lorsqu'on se décide à prêter l'oreille aux inspirations wagnériennes.

Le 24 novembre, exécution solennelle de l'œuvre couronnée au concours musical de la ville de Paris de 1879-1880. Le jury chargé de décerner, pour la seconde fois, le prix de composition musicale de la ville de Paris se composait : 1° De huit membres élus par les concurrents, le 3 janvier 1880 : MM. Ambroise Thomas, Massenet, Saint-Saëns, César Franck, Léo Delibes, Guiraud, compositeurs de musique, Lascoux (un juge d'instruction très instruit et très connaisseur en musique), et Colonne, directeur des concerts du Châtelet ; 2° De huit membres désignés par le conseil municipal : MM. de Bouteiller, Hattat, Martial-Bernard, le docteur Levraud, quatre conseillers municipaux qui se sont *jugés* capables de *juger* un prix de composition musicale); Charles Lamoureux, l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra; Octave Fouque, compositeur et critique musical; Benjamin Godard, l'auteur du *Tasse* couronné il y a deux ans, et

Littolf, le compositeur bien connu; 3° De quatre membres désignés par le préfet : MM. Schœlcher, sénateur; Émile Perrin, administrateur du Théâtre-Français et ancien directeur de l'Opéra; Ortolan et Gastinel, compositeurs de musique assez inconnus. En tout vingt et une personnes présidées de droit par M. Hérold, préfet de la Seine et fils de l'auteur du *Pré aux Clercs*. Sur les dix-huit partitions envoyées au concours, quatre furent réservées en dernière analyse : les *Argonautes*, paroles et musique de Mlle Augusta Holmès, qui avait déjà obtenu une mention, lors du premier concours, pour sa partition de *Lutèce;* la *Tempête*, de M. Alphonse Duvernoy pour la musique, de MM. Armand Silvestre et Pierre Berton pour le texte; *Daniel*, de M. Maupeou pour la musique; *Cléopâtre*, de M. Camille Benoît, pour la musique et pour les paroles. Le vote eut lieu le 10 avril 1880. La *Tempête*, de M. Duvernoy, obtint 11 voix: les *Argonautes*, de Mlle Holmès, obtint 9 voix. La *Tempête* enleva donc le prix, à deux voix de majorité seulement. Et, d'après les on-dit, voici la répartition des voix Pour les *Argonautes :* MM. César Franck, Saint-Saëns, Lamoureux, Massenet, Lascoux, Colonne, O. Fouque, Perrin, B. Godard. Pour la *Tempête :* MM. Hérold, Hattat, de Bouteiller, Levraud, Martial-Bernard, Ortolan, Gastinel, Littoff, Ambroise Thomas, Guiraud, Delibes. — M. Schœlcher, qui a pris fort peu de part aux séances, n'était même pas présent lors du vote. M. Perrin fut nommé rapporteur et lut son rapport le 6 novembre. M. Perrin, ainsi que nous venons de le voir, avait voté pour Mlle Holmès; il se crut donc obligé d'attribuer une juste part d'éloges à la partition des *Argonautes*, à laquelle une mention honorable avait été décernée par 17 voix sur 20 votants. « Il serait bien à désirer, dit M. Perrin, qu'elle pût être exécutée en public après que l'audition solennelle de la *Tempête* aurait eu lieu. Le jury pense que ce serait un argument de plus en faveur du concours. Mlle Holmès écrit elle-même ses poëmes avant d'en composer la musique. Sous cette double forme, elle poursuit un idéal également élevé. Il faut lui tenir compte de cette tendance, et si l'œuvre est inégale, elle contient de réelles beautés. L'ampleur devient parfois de

l'emphase; l'horreur du banal amène l'excessive recherche et souvent le manque de clarté; mais il y a des pages d'un coloris superbe, d'autres d'une grâce exquise. Ce qui est bien dans cette œuvre est de qualité supérieure et l'effet en serait très grand sur le public. » M. Perrin n'a pas oublié non plus, dans son rapport, les deux ouvrages qui ont eu l'honneur d'entrer en lutte avec la *Tempête* et les *Argonautes* : « L'attention du jury, dit-il, s'est arrêtée sur *Daniel*, de M. de Maupeou, et sur *Cléopâtre*, de M. Camille Benoît; la première de ces partitions, remarquable par la distinction et par la justesse du sentiment mélodique; la seconde, dont l'auteur semble un adepte un peu trop ardent des doctrines nouvelles, mais où l'on reconnaît cependant un musicien sérieux et convaincu.... » Puis, en rapporteur fidèle, M. Perrin conclut par l'éloge de la *Tempête*, à laquelle la majorité des membres du jury avait finalement cru devoir décerner le prix. Nous avons entendu, le 24 novembre, au Châtelet, admirablement interprétée par l'orchestre de M. Colonne et chantée dans la perfection par Mlles Krauss et Vergnet, MM. Faure, Gailhard et Mlle Franck Duvernoy, l'œuvre de M. Alphonse Duvernoy, qui s'était surtout fait connaître, jusqu'à présent, comme un pianiste distingué, — œuvre de mérite sans doute, mais d'où ne se dégage pas encore une véritable originalité. M. Duvernoy connaît bien ses auteurs; on voit qu'il les a trop profondément étudiés pour les avoir encore complètement oubliés. La *Tempête* nous mène de Félicien David à Gounod, de *Faust* à *Christophe Colomb*, de la révolte des esclaves de ce dernier ouvrage, au célèbre trio: Anges purs, anges radieux — en passant par les ballets de Massenet.... Plus de personnalités musicales, on le voit, que de véritable personnalité, au singulier. Mais la seconde partie, bien supérieure à la première, où le morceau symphonique de la *Tempête* a passé inaperçu, contient deux morceaux qui ont été bissés à l'unanimité. C'est d'abord le duo de Ferdinand et de Miranda : « Parle encore! que ta voix m'enivre, » dit par la Krauss et le ténor Vergnet. C'est ensuite le trio : « Courbe-toi, vaincu, sous ta chaîne, » chanté par Faure, Mlle Krauss et Vergnet, qui déjà avait acquis à la *Tempête*

les suffrages des membres du jury. Nous trouvons banale, absolument banale, la romance de Miranda. Nous ne dirons rien de la Chasse, qui est un morceau d'orchestration des plus médiocres; mais nous estimons infiniment la chanson d'ivresse de Caliban (Gailhard), qui nous semble la page la plus originale de cette partition considérable, éditée par la maison Girod. Le dimanche 28 novembre avait lieu la première audition — publique, cette fois — de ladite *Tempête*. Après l'ovation faite aux artistes à leur apparition, le public n'a chaleureusement applaudi, dans la première partie, que le duo : « Sois heureuse, sois bénie », admirablement dit par Faure et par Gabrielle Krauss. La symphonie de la Tempête n'a produit aucun effet. Manquer la Tempête dans une œuvre qui s'intitule la *Tempête!*.... Pour la deuxième partie, qui est décidément de beaucoup la meilleure, la consigne paraissait être d'applaudir. A partir de l'introduction applaudie, et de l'air d'Ariel (Mme F. Duvernoy), également applaudie, jusqu'à la chasse exclusivement, les bravos semblaient partir tout seuls. Grand succès pour Vergnet, dès ses premières notes; plus grand encore pour le même et pour Mlle Krauss, après le duo : « Veux-tu m'aimer? Veux-tu me suivre? » que les deux excellents artistes ont dû recommencer en entier; nouveau succès à la Krauss pour le charme pénétrant qu'elle a prêté au petit air guilleret si peu en situation dans lequel elle supplie son père de ne pas tuer son bien-aimé. Si on n'a pas insisté pour le *bis*, c'est uniquement par égard pour la cantatrice, qu'on voulait ménager. Triomphe de Faure pour la façon magistrale et superbe dont il a phrasé le quatrain : « Courbe-toi, vaincu, sous ta chaîne », qui, continué en trio, avec Mlle Krauss et M. Vergnet, a excité de délirants transports dans toute la salle et, recommencé, a été plus frénétiquement applaudi encore. Le succès était tellement chauffé à blanc, que l'on a bien accueilli ensuite le petit chœur des matelots, d'une banalité si orphéonique. Gailhard a trouvé un succès en chantant avec un éclat superbe ses deux couplets : « Avec le vin, je bois la liberté. » Dans la première scène de la troisième partie, un léger accident vocal a empêché Faure de recueillir les bravos auxquels il s'attendait. Des

trois airs de danse qui suivent, celui des sylvains, d'une fougue vulgaire et bruyante, espèce de mardi-gras en enfer, a été plus applaudi qu'il ne le mérite. Le duo : « Quelle aurore se lève » avec petites ritournelles villageoises, a été chanté d'une voix si pure et si belle par Vergnet, et avec une telle expression par la grande tragédienne lyrique qui s'appelle la Krauss, que le public n'attendait pas les repos pour acclamer les deux artistes, à qui leur talent a valu cette fois encore deux ou trois salves de bravos. Le final sautillant de la partition, enlevé avec un feu sans égal par Faure, Krauss et Vergnet, a été fort applaudi. Une douzaine d'enthousiastes ayant crié : « L'auteur ! » M. Alphonse Duvernoy s'est laissé presque aussitôt amener par Mlle Krauss devant le public pour le remercier vraisemblablement de l'indulgence témoignée à son œuvre et des ovations méritées qu'avaient reçues ses éminents interprètes. Le 5 décembre, deuxième et dernière audition publique de la *Tempête* : Mlle Krauss, était cette fois, remplacée par Mlle Brunet-Lafleur, qui se faisait légitimement applaudir dans le rôle de Miranda. Le 19 décembre, on exécutait pour la première fois une symphonie en quatre parties de M. Camille-Saint-Saëns, intitulée : *Suite algérienne* (Impressions pittoresques d'un voyage en Algérie). Le prélude (*En vue d'Alger*) est d'une harmonie douce et pénétrante, rendue par les instruments à cordes presque exclusivement. Ce prélude, très expressif et vraiment remarquable, n'a pas été, à notre avis, goûté selon son mérite. On ne l'a que fort applaudi, quand on eût pu le bisser. Par contre, la *Rapsodie mauresque*, qui contient quelques réminiscences classiques, a eu le succès que nous souhaitions au prélude. On l'a redemandée. Elle est, d'ailleurs, charmante. La *Rêverie du soir à Blidah* est terriblement bruyante et peu intelligible à une première audition. Enfin la *Marche militaire française* a généralement plu. Elle commence par un joli pizziccato, suivi d'un solo de timbale d'un effet original, et continue avec une belle ampleur. Le tout constitue un beau succès pour M. Saint-Saëns, le futur élu de l'Institut.

L'excellent violoniste Hugo Hermann était, ce même

jour, l'objet d'un rappel enthousiaste après son concerto de Beethoven. La symphonie en *sol mineur* de Mozart, l'ouverture du *Roi Lear*, de Berlioz, celle du *Ruy Blas* de Mendelssoln, et deux airs de ballets gracieux et entraînants, de M. Reyer, obtenaient leurs bravos accoutumés, admirablement exécutés comme ils l'étaient par l'orchestre de virtuoses de M. Colonne.

Complétons ce compte rendu de l'année 1880 : la liste succincte de toutes les autres premières auditions offertes par M. Colonne aux habitués de ses concerts : ouverture du *Vénitien*, de M. Albert Cahen; tarentelle pour flûte et clarinette, de M. Saint-Saëns; ouverture de *Benvenuto Cellini*, d'Hector Berlioz; ouverture russe pour violon et orchestre, de M. Edouard Lalo, et exécuté par M. Marsick; introduction et allegro pour piano, de M. Benjamin Godard exécutés par Mme Montigny-Rémaury; *Castor et Pollux*, de Rameau, suite d'orchestre arrangée par M. Gemert; morceau de concert pour violon, de M. Saint-Saëns, exécuté par M. Camille Lelong, fragment des *Béatitudes*, de M. César Franck, chanté par M. Vergnet; symphonie de M. P. Lacombe, couronnée au concours ouvert en 1878 par la société des compositeurs de musique; première symphonie de M. Benjamin Godard.

Voici maintenant, en dehors de ceux que nous avons déjà eu occasion de citer, les noms des solistes qui se sont fait entendre, en 1880, aux concerts du Châtelet : M. Sivori (violoniste) ;MM. Saint-Saëns, Delaborbe, Diemer, Alphonse Duvernoy, Mmes Annette Essipoff, Marie Poitevin, Marie Miclos.

THÉATRES DE LA BANLIEUE ET DE QUARTIER

THEATRES NOUVEAUX. — CAFÉS-CONCERTS

THÉATRE HORS DU THÉATRE. — SPECTACLES DIVERS

L'Eldorado, fidèle à sa tradition de ne composer son ré-
›ertoire — pièces et chansons — que d'œuvres inédites, a
'eprésenté, en 1880, onze opérettes ou scènes nouvelles.
Ӟn voici l'énumération : *Le Petit Jeune homme*, opérette
:e MM. Péricaud et Delormel, musique de M. F. Bernicat;
ɜ *Fiancé de la mi-carême*, des mêmes auteurs, musique
e M. F. Barbier; *Robert Macaire et Bertrand en voyage*,
e M. A. Jouhaud, musique de M. Ch. Malo; *la Fiancée de*
laguse, scène dramatique, de MM. L. Labarre et Jacques
·rancey, musique de M. A. Godefroy; *Un Conciergicide*
Iermil et Numès-Chassaigne); *Chez Niniche*, Péricaud et
elormel-Willebichot); *Une femme qui dort* (A. Jouhaud,
:alo); *l'Amour quinze-vingt* (Laurencin-V. Roger); *Zizi*
ʾhilibert et Seigel-Chassaigne); *Atchi* (Hermil et Numès-
arbier), et *Coco Bel-œil* (Péricaud et Delormel-L. Collin).
Ce n'est point dans la banlieue, dans les théâtres dits de
ıartier ou dans les cafés-concerts, qu'il faut aller cher-
ıer la pierre de touche de notre théâtre contemporain.
ɜpendant, à côté des ouvrages empruntés par ces diverses

scènes aux grands théâtres de la capitale, naissent quelquefois des pièces inédites qu'il convient de signaler, sinon qu'il importe beaucoup d'imposer aux jugements de la postérité, à qui l'absence d'impression empêchera probablement d'ailleurs d'avoir à se prononcer sur des œuvres légères, sans prétention comme sans art. Dans cette revue des scènes spéciales, nous bornant à une simple nomenclature sans distinction de foyer, nous rencontrons :

SALLE DE LA SCALA

A bas le jour de l'an, vaudeville en 1 acte, de MM. F. Lamy et Tac-coën (31 janvier); *Le sergent Larose*, vaudeville en un acte, de MM. Cabot et De La Tour (31 janvier); *L'article* 324, opérette en un acte, de MM. Sauger et Averpoul, musique de M. Léveillé (23 avril); *Les modistes du mardi-gras*, vaudeville en un acte, de MM. Pécriaud et Delormel (20 février); *Madame Diogène*, opérette en un acte, de MM. Legentil et Ryon, musique de M. Queille (17 mars); *Quand la mariée est trop belle*, opérette en un acte, paroles de MM. L. Rouland, Wanier et Juliette Bernard Derosne, musique de M. Clairville fils (1er août); *Tous Marseillais*, vaudeville, en un acte de MM. Besombes et Germain Laurent (4 juin).

CONCERT DE LA PÉPINIÈRE

Bamboula, vaudeville en un acte, de M. Durafour (26 septembre).

THÉATRE DES BATIGNOLLES

En contravention, opérette en un acte, de M. Gresset, musique de M. Bovery (17 juillet).

FOLIES-RAMBUTEAU

Entre Enghein et Trouville, opérette en un acte, de MM. Boucheron et Lemary, musique de M. Léveillé

(28 août); *Tournez la manivelle*, vaudeville en un acte, de MM. Lamarque et Boucheron (18 novembre).

THÉATRE DE GRENELLE

Tu seras le parrain, vaudeville en un acte, de MM. Calixte P. et Paul Albert (29 mai); *Papa Grégoire*, vaudeville en un acte, de MM. Calixte P. et P. Albert (19 juin).

THÉATRE DE LA TOUR-D'AUVERGNE

On frappe au rideau, vaudeville en un acte, de M. Lagognée (3 janvier); *Les prétendus de Lucette*, vaudeville en un acte, de MM. Simiot et Tourte (10 janvier); *La revue en l'air*, en 3 actes, de M. Georges Numa (24 janvier); *Mon oncle sera content*, vaudeville en un acte, de M. Lagognée (28 février).

THÉATRE MONTPARNASSE

Tous fous, vaudeville en un acte, de M. Fernand P. (31 janvier); *L'affaire Ducornard*, vaudeville en un acte, de M. Daurien (19 juin); *Magloire et Croquinette*, vaudeville en un acte, de MM. Barberot et Armand (7 juillet); *En pays de connaissance*, vaudeville en un acte, de M. Edouard Dalmont (29 juillet); *Le mystère de la rue Turbigo*, vaudeville en un acte, de MM. Calixte P. et Paul Albert (23 octobre).

FOLIES BOBINO

Bobino vit encore, revue en deux actes, de M. Lomon (3 octobre).

THÉATRE MONTMARTRE

Quand on aime! vaudeville en un acte, de M. Gaston Marguery (29 mai); *La petite meunière*, vaudeville en un acte, de MM. Eugène Viteau et V. Bovery (26 juin); *Une femme à l'essai*, vaudeville en un acte, de MM. Dracy et Boris (24 juillet).

GAITÉ-MONTPARNASSE

Ohé, les autres, ohé! revue en un acte, de MM. Min et Lefèvre (7 février).

THÉATRE DES GOBELINS

Oui, papa, vaudeville en un acte, de M. P. Albert (13 mars).

CONCERT EUROPÉEN

La petite reine, vaudeville en un acte, de M. Gardel (15 janvier); *Monsieur dîne en ville*, vaudeville en un acte, de M. Adrien-Donivier (26 septembre).

GAITÉ-ROCHECHOUART

Les plumassières de la rue Rochechouart, vaudeville en un acte, de MM. J. Dornay et Paul Lange (7 février); *Le 14 juillet à Noisy-les-Vignes*, à propos en un acte, de MM. Lomon et Marc Joly (14 juillet)[1].

Il n'en est pas de même des cercles ou clubs, où quand la production dramatique ou musicale s'y manifeste d'une manière quelconque, c'est presque toujours par quelques ouvrages délicats, signés du nom d'un lettré qu'effarouchent les publicités de la scène, ou bien par quelque démonstration d'un ordre particulier, comme les revues où l'intimité autorise certaines licences que ne laisserait pas passer la censure. Parmi les cercles nombreux de Paris, il en est plusieurs qui tiennent à honneur de donner pendant la saison d'hiver plusieurs de ces fêtes artistiques, qui en les faisant entrer pour une petite part dans le mouvement littéraire de notre époque, leur assignent un autre but plus élevé que les plaisirs divers qu'on est habitué à y rencontrer.

1. Signalons encore : *A quelque chose Malheur est bon,* proverbe en un acte, de M. Parisot, joué dans l'intimité par la société du Gros-Caillou.

Le cercle *artistique et littéraire* de la rue Volney, en outre de ses concerts très nombreux et très suivis, a, en 1880, fait une très intéressante tentative dramatique. Le président de la Commission littéraire, M. Paul Ferrier, avait organisé une troupe spécialement attachée au cercle qui donna pendant cinq mois une série de représentations très suivies. L'inauguration avait eu lieu dès le 20 décembre 1879, par la représentation du *Passant*, des *Grandes demoiselles* et de *Pomme d'api*. La troupe donna en tout vingt spectacles composés de 32 pièces différentes. Sur le nombre, 10 inédites, toutes des membres du cercle dont certaines, comme *la Souris* d'Armand des Roseaux, jouée (17 janvier) par l'auteur, Les *Débuts de René*, de MM. Ceillier et Maugras (22 janvier); l'*Enlèvement d'Agathe*, de M. Bouillette (16 février); *la Revue trop tard* (20 mars) et *la Mécanique* (17 avril) de MM. Ernest Depré et Charles Clairville obtinrent un grand et légitime succès[1]. *La Revue trop tard*, notamment montée avec un grand soin, costumes de Landolff et décors de Capelli, fit deux fois salle comble. Les auteurs y avaient prodigué les mots les plus heureux et les couplets les plus réussis. M. Mansour avait écrit la musique des rondeaux. Des tableaux vivants avaient été intercalés dans la Revue représentant les tableaux les plus remarqués de l'exposition précédente du cercle. Parmi les pièces du répertoire, les meilleurs succès furent pour *Pomme d'api*, *la Permission de dix heures*, *l'Homme n'est pas parfait*, *la Chanson de Fortunio*, etc. Les comédiens ordinaires du cercle ne tardèrent pas à trouver dans les théâtres de premier ordre les engagements qu'ils méritaient tous. *MM. Candé*, *Jourdan* et *Bahier* au Gymnase, *Bourgeotte* à la Comédie-Parisienne, *Mmes Marthe Lys* à la Porte-Saint Mar-

1. Les cinq autres pièces inédites étaient : *La loi d'amour*, comédie en un acte, de M. Loraux-Dessorins (5 février), *La Consultation*, comédie en un acte, de M. Ernest d'Arençon (5 février). *Entre l'amour et le devoir* pantomine en 2 tableaux, par M. Ch. Gautier fils, musique de M. Albert Ferrand (3 avril). *Baptiste*, comédie en un acte, de M. Pierre Lemercier (22 avril). *La première étape*, comédie en un acte, de M. Paul Ferrier (1er mai).

tin, *Jeanne Berty* au théâtre royal de Stockholm, *Thorcy* au Palais-Royal, *Marcelle Julien* à l'Odéon. Pour donner plus de variété et aussi plus d'éclat à ses représentations, la Commission littéraire s'était également assuré le concours de M. Melchissédec de l'Opéra, Bonnet (des Bouffes Parisiens), Brémont (de l'Odéon), Corbin (du Gymnase), Montaubry (des Folies Dramatiques) et de Mmes Irma Marié (de l'Opéra-Comique), Hélène Monnier, Jeanne Goby et Farna (du Vaudeville), Grivot (de l'Odéon), Ribes (de la Renaissance), Valérie (du Palais-Royal), Marguerite Baretti et Franck (des Variétés), etc. Quant aux élèves du Conservatoire qui ont paru également sur la scène de ce petit et heureux théâtre, les récompenses que *tous* ont obtenues aux concours suivants du Conservatoire témoignent des excellents choix qu'avait faits l'impressario par dévoûment; citons au hasard : M. Galipaux, Mlles Loys Amel (engagée depuis à la Comédie française), Monval et Durand.

Un autre cercle, celui de la *Presse*, situé rue Le Pelletier, dont les membres appartiennent pour la grande majorité au monde de la littérature et des arts, avait fait aussi bruyamment parler de lui dans les derniers jours de cette année. Une Commission littéraire, sous la présidence de M. Emile Blavet, avait en effet décidé de donner sur le petit théâtre du cercle une revue d'un caractère tout intime, à laquelle seraient appelés à collaborer tous ceux qui, dans le cercle, se sentiraient en veine d'un mot spirituel, d'un couplet élégant ou d'un refrain original. *La Revue pornographique*, dont le titre rappelait les tendances de certains journaux qui avaient obtenu, en cette année 1880, des succès de scandale retentissant, fut bien vite équilibrée et le 31 décembre elle faisait son apparition devant le public du cercle, encadrée dans une mise en scène réglée avec infiniment de goût par plusieurs artistes, et jouée avec un entrain tout exceptionnel, en outre de quelques amateurs, par plusieurs acteurs et actrices des premiers théâtres de Paris.

LE THÉATRE EN PROVINCE

Pas plus en 1880 que les années précédentes, le mouvement dramatique ou musical ne s'est manifesté par quelque ouvrage d'une valeur sérieuse. Ce ne sont, dans les diverses villes où se sont produits ces échantillons d'une littérature locale, que des œuvres médiocres destinées en totalité à disparaître, sans jeter le moindre éclat sur leur auteur ou sur le théâtre qui les a tirées de l'oubli pour le court espace d'une soirée. En voici la nomenclature complète :

AMIENS

Ordre du roi, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Gadoben et Dupré, musique de M. Dhavernas (4 mars).

BÉZIERS

Les Albigeois, drame en cinq actes, de M. Albert Fabre (4 novembre).

BORDEAUX

Nakika, ballet en un acte, de M. Bertolo, musique de M. Calendini (Th. des Folies-Bergères, 2 janvier).

Le triomphe de Bacchus, ballet-divertissement en un acte, de M. Bertolo, musique de M. Dedé (Th. des Folies-Bergères, 16 janvier).

L'Anneau du diable, féerie en trois actes, de MM. Gallay et Pouper, musique de M. Dedé (Th. des Folies-Bordelaises, 22 janvier).

P. P. C., comédie en un acte, de M. d'Aubram (Théâtre-Français, 20 février).

Les Canotiers de Lormont, ballet-divertissement de M. Dedé (Th. des Folies-Bergères, 22 février).

La juive du Château-Trompette, drame en cinq actes, d'après le roman de Ponson du Terrail, de MM. Martiny et Debaus (Th. Français, 28 février).

Un météore conjugal, vaudeville en un acte, de M. Pouget (Th. des Variétés, 13 mars).

Cent ans après, à propos en un acte, de M. H. Minier (Gr. Théâtre, 7 avril).

Spahis et Grisettes, ballet-divertissement en un acte, de M. Dedé (Th. des Folies-Bergères, 14 avril).

La revanche de Frontin, opéra-comique en un acte, paroles de M. Alfred Gallay, musique de M. Mouchet (Th. des Folies-Bordelaises, 20 novembre).

L'Etranger, drame en un acte, de M. de Préville (Th.-Français, 3 mai).

Le Jésuite, comédie en trois actes, de M. Ragemeau (Th. des Variétés, 15 mai)[1].

BOURBOULE (LA)

La Salle d'attente, comédie en un acte, de M. Leminiki (25 août).

CHALONS

Moka, opérette en trois actes, paroles et musique de M. Félix Boisson (28 février).

CONTRÉXEVILLE

Maître Pierrot, opérette en un acte, de M. Albert Carré, musique de M. Félix Pardon (9 août).

1. Pour célébrer le centième anniversaire de l'inauguration du Grand Théâtre de Bordeaux.

DEAUVILLE

Pierrot jaloux, opérette en un acte, de M. Clairville fils, musique de M. Lucien Roulland (1er août).

GRENOBLE

Bras de fer, drame en trois actes, de M. Béchade (20 mars).

HAVRE (LE)

La Zangara, opérette en un acte, de M. Cherfils, musique de M. Georges Boume (Gr. Théâtre, 15 mars).

LILLE

Cydalise, comédie en un acte, de M. Léon Marse 2 mai).

LIMOGES

L'Edit royal, comédie en un acte, de MM. Deydier et Ruben (5 juin).

LYON[1]

Le Déménagement de Guignol, folie-vaudeville en un acte, par M. X.... (Grand Théâtre, 6 janvier).

L'Epreuve, comédie en un acte, de M. Alfred Aubert (Th. des Célestins, 24 janvier).

L'Impasse, comédie en trois actes, de M. P. Bernay (Th. des Célestins, 13 février).

Le jeune Télémaque, opéra-bouffe en trois actes, paroles

1. Le théâtre des Célestins, qui venait à peine d'être reconstruit à la suite de l'incendie de 1871, fut de nouveau la proie des flammes dans la nuit du 26 au 27 mai.

de MM. Joachim Derriaz et Laurent Seux[1]; musique de M. Félix Cunuis (Th. des Célestins, 3 avril).

Siéta, ballet en quatre actes, de MM. Louis Manzotti et Boucher-Hallez (Th. Bellecour, 10 mai).

MARSEILLE

Un amour de Musset, comédie en un acte, par M. Auguste Marius (Th. du Gymnase, 13 janvier).

L'embarras du Colonel, comédie en un acte, de M. Léon Bation (Th. du Gymnase, 2 mars).

Les Roses rouges, comédie en un acte, de M. Édouard Devaux (Th. du Gymnase, 10 mars).

La Demoiselle à marier, comédie en trois actes, de M. Théodore Henri (Th. du Gymnase, 11 avril).

Spartacus[2], opéra en cinq actes, de M. Claude Rollo, musique de M. Monsigu (Gr. Théâtre, 30 avril).

Un pseudonyme, comédie en un acte, de M. Ludovic Guelle (Th. du Gymnase, 1er juin).

MONTPELLIER

Loutral d'an parasol, vaudeville en un acte, en langue provençale, de M. Charles Gros (Th. Roman, 6 juin).

SAINT-MALO

Jean la Bête, opérette en un acte, de M. Georges Villairs, musique de M. Francis Tourte (7 septembre).

SAINT-QUENTIN

Renée d'Amboise, drame en cinq actes, de M. Léon Marc (28 novembre).

1. Mort à Nice, quelques jours après la représentation de cette pièce, des suites d'un maladie de poitrine.

2. Cet ouvrage, couronné à la suite d'un concours ouvert par la ville de Marseille, avait pour interprètes : MM. Salomon, Couturier et Queyrel, Mmes Debasta, de Coyon-Hervix et Blainville.

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE

BERLIN. — *Léah*, comédie en cinq actes, de M. Paul Lindan (Th. Schanspielans, 31 janvier).

Gabrielle d'Estrées, opéra-comique en deux actes, de M. Georges Jordan (Théâtre-Lyrique de Luisenstadt, 18 août).

CARLSRUHE. — *Adam de la Halle*, opéra en deux actes, de Trust Frank (10 avril).

CHEMNITZ. — *La Religieuse* ou *les Carabiniers*, opéra-comique en trois actes, de feu Gustave Härtel (21 janvier).

FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. — *Les Albigeois*, opéra en quatre actes, de Jules de Sivert (4 mars).

GOTHA. — *La Nuit de la Saint-Jean*, opéra-comique en trois actes, de A. Eilers (Théâtre-Ducal, 3 mars).

LEIPZIG. — *Maître Martin et ses compagnons*, opéra en trois actes, de Wendelin Weissheimer (Théâtre Municipal, 6 mars).

L'Aurore boréale de Kazan, opéra en quatre actes,

libretto de Paul Krone, musique de Carl Pfeffer (Stadttheater, 29 août).

Lancelot, opéra en quatre actes, paroles de Franz Bittong, musique de Théodore Heutschel (Stadttheater, 16 octobre).

La mairesse de Schorndorf, opéra en trois actes, paroles et musique de Auguste Reissmann (Stadttheater, 1er novembre).

AUTRICHE

Salzbourg. — *La fiancée du Guelfe*, opéra en quatre actes, de F. E. Witgenstein (20 avril).

Vienne[1]. — *Dona Juanita*, opéra-comique en trois actes, de Suppé (Carltheater, 21 février).

Capitän Ahlström, opérette en deux actes, de Joseph Hellmesberger (Th. de Ronacher, 8 mai).

L'Accolade chevaleresque, opéra en deux actes (Opéra, 26 mai).

BAVIÈRE

Munich. — *Wieland le forgeron*, opéra romantique en quatre actes, de Max Zenger (Théâtre-Royal, 18 janvier).

BELGIQUE

Bruxelles. — *La Princesse Marmotte*, opérette en

1. L'anniversaire de la naissance de Mozart fut en Allemagne, au commencement de cette année, l'occasion de manifestations artistiques du plus grand intérêt. A Vienne, l'Opéra représenta successivement dans le courant tous les ouvrages de l'auteur de *Don Juan* et cette série curieuse de représentations fut couronnée par une pièce de circonstance, *Le plus illustre enfant de Salzbourg*, par Weilen.

trois actes, paroles de Clairville et Gastineau, musique de M. Laurent de Rillé (Th. des Galeries Saint-Hubert, 18 janvier).

Le Cadet de marine, adaptation française par M. G. Lagye de Der Seekadet, opéra-comique en trois actes, de Zell et Genée, précédemment représenté en Allemagne (Th. des Fantaisies-Parisiennes, 25 janvier).

La Nuit de Saint-Germain, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. G. Hirsch et R. de Saint-Arroman, musique de M. Gaston Serpette (Th. des Fantaisies-Parisiennes, 20 mars).

La Bernoise, opéra-comique en un acte, paroles de M. Lucien Salvay, musique de M. Émile Mathieu (Th. de la Monnaie, 25 mars).

La Nuit de Noël, ballet de M. Poigny, musique de M.Stonmon (Th. de la Monnaie, 20 septembre).

HOLLANDE

La Haye. — *La Zarine*, opéra en quatre actes, paroles de M. Armand Silvestre, musique de M. G. Villate (Th. Royal, 2 février).

ITALIE

Adria. — *Le Notti romane*, opéra de Burgio di Villafiorita (1er septembre).

Borgo San Domino. — *L'Oncle d'Amérique*, opéra de Gialdi (12 octobre).

Casalmonferrato. — *Il Bandito*, opéra d'Emilio Ferrari (30 novembre).

Chioggia. — *L'Innominato*, opéra en trois actes, de Luigi Tacches (5 novembre).

MILAN. — *Gabriella di Belle-Isle*, opéra en quatre actes, de Paolo Maggi (Théâtre Carcano, 2 mars).

I Moncada, opéra de Marenco (Th. Dal'Verme, 22 octobre).

Il figlio prodigo, opéra de Poncinelli (Th. de la Scala, 26 décembre).

MODÈNE. — *L'Orfanella di Gand*, opéra d'Octavio Buzzius (18 mars).

NAPLES. — *Le Ménestrel*, opéra en trois actes, musique du marquis Filiasi (Théâtre de *la Societa filodrammatica des Nobili*, 1er juin).

Ney jeya, op.-c. en trois actes, paroles de Pierre Nemo, musique de Mme Pauline Thys (23 décembre).

ROME. — *Sardanapalo*, opéra en trois actes, de Giuseppe Libani (Théâtre Apollo, 30 avril).

TRIESTE. — *Adele di Volfinga*, opéra d'Alberto Giovannini (Politeama Ronetti, 5 mai).

TURIN. — *Don Giovanni d'Austria*, opéra de Filippo Marchetti (Théâtre-Royal, 12 mars).

Preziosa, opéra de Smareglia (8 novembre).

VÉRONE. — *Annita*, opéra de Vigoni (Th. Ristori, 20 août).

VICENCE. — *Seila*, opéra biblique en trois actes et un prologue, d'Antonio Coronaro (Th. Eretenio, 22 janvier).

SUISSE

GENÈVE. — *Jean Huss*, drame en quatre actes et cinq tableaux, en vers, de M. Louis Tognetti, musique de M. Henri Kling (Grand-Théâtre, 6 février).

Un dernier rêve, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Hubert Boisseaux, musique de M. Édouard Ribiollet (Grand-Théâtre, 1er avril).

La puissance du bien, comédie en un acte, de M. Charles Rey (Grand-Théâtre, 28 avril).

RUSSIE

Saint-Pétersbourg. — *La Nuit de mai*, opéra de Konakoff (Opéra-National, 21 février).

Kalachnikoff, opéra en cinq actes, d'Antoine Rubinstein (Théâtre-Marie, 5 mars).

INSTITUT

Le grand prix de Rome. — Le sujet imposé cette année aux six concurrents était *Fingal*, de M. Charles Darcours (Charles Réty).

Les cantates ont été exécutées dans l'ordre suivant :

1° Celle de M. Missa. — Interprètes : Mme Missa, MM. Tisserand et Mazuni;

2° Celle de M. Marty. — Interprètes : Mlle Hasselmans; MM. Lamarche et Seguin;

3° Celle de M. Hillemacher. — Interprètes : Mlle Fouquet, MM. Talazac et Hermann-Léon;

4° Celle de M. Bruneau. — Interprètes : Mlle Isaac, MM. Dereims et Taskin;

5° Celle de M. Ratez. — Interprètes : Mlle Belgirard, MM. Villaret fils et Dubulle;

6° Celle de M. Blanc. — Interprètes : Mlle Julien, MM. Furst et Manoury.

Le prix de Rome a été décerné à la cantate de M. Hillemacher (Lucien-Joseph-Edouard), élève de Massenet.

Un *deuxième grand prix* a été accordé à M. Marty.

Enfin, une *mention* a couronné la cantate de M. Blanc.

Séance publique annuelle[1]. — Dans le discours qu'il

1. Compte-rendu de M. J. Weber, du *Temps*.

a prononcé, le 6 novembre 1880, à l'ouverture de la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts, M. Jules Thomas, président de l'Académie, a exprimé un blâme qui, tout en ne concernant pas les musiciens, mérite d'être relevé. Voici ses paroles :

« Depuis quelques années, j'ai le regret de le dire, plusieurs parmi les pensionnaires de l'Académie de France à Rome paraissent oublier qu'ils y sont envoyés pour étudier avant tout ces belles œuvres que l'admiration des siècles a consacrées. Leur pensée est trop souvent à Paris, et, préoccupés qu'ils sont des succès de nos expositions annuelles, ils en viennent à négliger l'étude des grands maîtres qu'ils ont sous les yeux. »

Les musiciens ne trouvent pas en Italie de quoi faire des études comme les peintres, et les expositions annuelles, qui sont une si grande ressource pour les arts du dessin, ne sauraient exister pour la musique. Le seul avantage du prix de Rome pour les musiciens, c'est de pouvoir passer une année en Italie, ce qui n'est pas tout à fait inutile; puis de jouir encore de leur pension pendant trois ans, en attendant qu'ils se créent des moyens suffisants d'existence à Paris. Ils peuvent espérer se faire connaître par quelques œuvres exécutées aux concerts populaires, ou se faire ouvrir, par une rare exception, les portes de l'Opéra ou de l'Opéra Comique; ils peuvent même espérer le rétablissement du Théâtre-Lyrique. Quant à ceux qui, perdant patience, se vouent à l'opérette, ce n'est pas nous qui leur en ferions un reproche.

L'Académie avait proposé pour l'année 1876 et prorogé successivement aux années 1879 et 1880 le sujet suivant : « Rechercher l'influence de l'Académie de France à Rome sur l'art français depuis 1666 jusqu'à nos jours. » Pour être traitée d'une manière complète, la question aurait dû embrasser la musique aussi bien que les arts du dessin. N'ayant finalement reçu qu'un seul mémoire, l'Académie a retiré le sujet du concours; pour la même raison elle a retiré une question de numismatique. Est-il donc nécessaire qu'il y ait plusieurs mémoires pour chaque concours ? Ce ne serait pas encourageant; il semble qu'un seul suffit

pourvu qu'il soit bon. Tel ne paraît cependant pas être l'avis de l'Académie, puisqu'elle se borne à dire laconiquement : « Un seul mémoire ayant été déposé, l'Académie retire la question du concours. » Elle a été plus heureuse pour une Histoire de la notation musicale; le prix a été décerné au travail dû à la collaboration de MM. Ernest David et Mathis Lussy.

MM. Renaud de Vilbach et Ferdinand Poise ont partagé avec un peintre et un sculpteur le prix Trémont, ce qui leur a valu à chacun une somme de cinq cents francs. Un singulier hasard a réuni les noms de ces deux compositeurs. M. Renaud de Vilbach a partagé, en 1844, le premier grand prix de Rome avec M. Victor Massé, ce qui n'est certes pas un mince mérite. Né à Montpellier, il est âgé aujourd'hui de cinquante et un ans. M. Poise est né à Nîmes et il a cinquante-deux ans. Il s'est contenté du deuxième prix de Rome, qu'il a remporté en 1852; cela ne l'a pas empêché de se faire connaître par un bon nombre d'opéras, dont les plus heureux sont : *Bonsoir, voisin*, et son dernier, les *Surprises de l'amour*.

M. Renaud de Vilbach qui, à l'âge de quinze ans, joûtait sans désavantage avec M. Victor Massé, âgé alors de plus de vingt-ans, n'a pu donner au théâtre que deux petits ouvrages dont l'un a été joué en 1857 aux Bouffes-Parisiens, et l'autre l'année suivante au Théâtre-Lyrique. Depuis l'âge de vingt-huit ans il n'a plus réussi à se faire ouvrir les portes d'aucun théâtre, aussi a-t-il fini par se décourager; cependant il n'a cessé de prouver par ses compositions que ni le talent ni l'invention mélodique ne lui manquent.

Le prix Chartier, pour la musique de Chambre, a été décerné à M. Broustet. Nous ne doutons pas que ce compositeur, peu connu jusqu'à présent, n'ait mérité cette distinction; mais ce que le rapport de l'Académie ne dit pas, c'est que plusieurs de ses concurrents plus connus que lui se sont désistés en sa faveur. Le prix Monbinne, décerné pour la première fois, est échu à *Suzanne*, de M. Paladilhe; il n'y a nulle objection à faire sur ce point. Le prix Rossini a également été décerné pour la première fois; le poème couronné l'année dernière était la *Fille de Jaïre*,

de M. Paul Collin; la partition placée en première ligne est celle de Mme de Grandval. D'après les conditions du concours, elle doit être exécutée publiquement au Conservatoire.

La séance de l'Institut avait commencé par l'audition d'une ouverture de M. Wormser, grand prix de 1875. La désignation simple d'ouverture pouvait faire croire que c'était une ouverture de concert, et, par conséquent, à grand style et à développements symphoniques. L'œuvre n'a pas répondu à cette attente, il aurait mieux valu l'annoncer pour ce qu'elle est réellement : une ouverture d'opéra-comique et même d'un opéra-comique que l'auteur a en portefeuille : *la Princesse de Mantoue.*

Dans sa cantate *Clytemnestre*, M. Wormser avait montré de remarquables dispositions pour la musiqne dramatique, et le théâtre est évidemment son but principal. Son ouverture contient de bonnes parties; mais, par la manière dont le public considère aujourd'hui une ouverture d'opéra-comique, il n'est pas d'usage d'y placer des développements symphoniques comme ceux de M. Wormser, sans que pour cela une ouverture doive être une mosaïque d'airs choisis dans les morceaux de chant. Exécutée dans un concert avec son vrai titre, l'ouverture de M. Wormser sera appréciée à un plus juste point de vue qu'elle ne l'a été à l'Institut.

Voici le sujet de la cantate de M. Lucien-Joseph-Édouard Hillemacher, qui a remporté le premier grand prix de Rome: Fingal était sur le point d'épouser Comalha, fille du roi des Orcades, lorsqu'il apprit le débarquement de l'expédition envoyée par Caracalla contre les Calédoniens. Il partit aussitôt avec ses guerriers et Comalha le suivit.

Au moment de livrer une bataille décisive, il laissa Comalha sur une colline, lui promettant de venir la rejoindre le soir. Victorieux, il envoie Hidallan, un des chefs de son armée, au-devant de la jeune fille, mais ce guerrier, amoureux de Comalha, et pour se venger du peu d'attention qu'elle a donnée à sa tendresse, lui annonce la défaite et la mort de son amant. Comalha est atterrée.

Fingal revient; Comalha n'ose d'abord en croire ses yeux; elle prend Fingal pour son ombre; mais quand elle est

sûre qu'il est vivant, brisée par les émotions, elle expire de l'excès de sa joie.

Si l'on ne peut demander à une cantate de prix de Rome d'être un chef-d'œuvre, tant à cause de la jeunesse de l'auteur que des conditions dans lesquelles il est obligé d'écrire son œuvre, on peut du moins exiger qu'elle prouve une assez grande connaissance du métier et une certaine intelligence de la musique dramatique; on peut même demander qu'elle contienne des traces d'un talent personnel susceptible de se développer par l'étude et l'expérience. Sous ce rapport, la partition de M. Hillemacher est une des meilleures que l'on ait entendues à l'Institut, malgré les inégalités ou les erreurs que l'on peut signaler.

Dès le commencement on y reconnaît un élève de M. Massenet, par la couleur du prélude instrumental, dont les éléments sont empruntés à l'accompagnement du récitatif qui suit. La partie principale de l'air de Comalha est une mélodie charmante avec un accompagnement doux et discret, où la harpe surtout est employée d'une façon aussi simple qu'heureuse. Une partie de cette mélodie est reproduite après un récitatif exprimant les inquiétudes de la jeune fille. Il n'y a rien de particulier à dire sur le solo d'Hidallan, sinon que la tempête est une invention gratuite, j'allais dire un poncif ajouté par l'auteur des paroles pour motiver les roulements de timbales et les gammes chromatiques du compositeur.

Le duo entre Comalha et le traître était le morceau le plus difficile à faire par suite du caractère violent et même odieux de la scène. M. Hillemacher a augmenté la difficulté en prolongeant ce morceau. L'orchestre y joue nécessairement un grand rôle; les éclats de voix s'y présentent presque forcément; l'abus des modulations ne sert qu'à accroître l'effet matériel, mais non pas l'expression vraie; une phrase mélodique, belle et chaleureuse, reflet des mélodies de R. Wagner, s'y présente, mais sans avoir une continuation naturelle; elle sert de motif principal à ce qui suit, mais elle a le tort de ne répondre ni au sens des paroles chantées par Comalha ni à celles de Hidallan.

Reproduire un motif avec des modulations, comme l'a

fait M. Hillemacher est un procédé affectionné particulièrement par Meyerbeer dans ses grands morceaux d'ensemble. Ce moyen est de valeur discutable, et il est absolument déplacé dans un morceau comme le duo de M. Hillemacher. Que deviennent les paroles avec ce procédé plus instrumental que vocal? La première mélodie de Comalha est rappelée à propos; puis vient une reprise d'une partie du duo.

M. Hillemacher a été plus heureux dans la scène suivante, qui est avec la première scène la meilleure de la cantate. Il y a d'abord une marche guerrière, puis l'air d'entrée de Fingal, d'un caractère et d'une expression bien appropriés au sujet; puis encore le trio dans lequel Comalha et Fingal tiennent le rôle principal; la partie de Hidallan n'est et ne doit être qu'un complément harmonique. La scène finale, comprenant la défaillance et la mort de Comalha, offrait un nouvel écueil qu'on aurait dû atténuer en abrégeant la scène le plus possible. M. Hillemacher n'y a pas même été heureux pour la partie instrumentale. Le dessin en deux croches répété, sous différentes formes, ne produit qu'un effet terne ne répondant nullement à l'intention du compositeur[1].

La cantate a été bien chantée par M[lle] Fouquet, MM. Talazac et Hermann-Léon.

Envois de Rome. — Audition publique du 16 décembre. Il n'y a guère que vingt-cinq ans que les musiciens réclament cette audition publique des Envois de Rome au Conservatoire de musique, sœur jumelle de l'exposition des œuvres de peinture, de sculpture, de gravure et d'architecture au palais des Beaux-Arts.

Les anciens ont enfin obtenu pour les jeunes ce qu'ils avaient en vain sollicité pour eux-mêmes, et c'est en 1874, par l'exécution solennelle d'un *Stabat mater*, plein de couleur et d'énergie, que M. Salvayre se fit connaître assez avantageusement pour qu'on lui jouât, trois ans après, au Théâtre-Lyrique, sa partition du *Bravo*, en souvenir de la-

1. La partition, piano et chant, a paru chez Alphonse Leduc.

quelle il a été décoré, au mois de juillet dernier. Les auditions des Envois de Rome ont déjà produit Salvayre, qui serait peut-être inconnu sans elles; elles en produiront bien d'autres, nous l'espérons, et la séance d'aujourd'hui est d'un bon augure pour l'avenir de nos jeunes compositeurs.

Elle commençait par des fragments du *Sabinus*, de M. Samuel Rousseau, qui obtint, avec *la Fille de Jephté*, le grand prix de 1878, et que l'on admettait à l'audition de cette année, par la raison que ses camarades plus anciens n'étaient pas encore prêts.

Ces fragments se composent d'une ouverture, dont le final coloré a produit un excellent effet, d'un double chœur, terminant la seconde partie de l'œuvre, qui nous a paru un peu bien bruyant dans la petite salle du Conservatoire, et d'une marche funèbre qui n'est pas sans quelques réminiscences du fameux *andante* de la symphonie en *la*. M. Rousseau a pensé qu'il ne saurait y avoir de meilleur modèle d'une marche funèbre, et nous n'aurons pas le courage de blâmer ce jeune homme de s'être un peu trop souvenu de Beethoven.

Arrivons à M. André Wormser, grand prix de 1875, dont les fragments lyriques intitulés : la *Poésie sacrée* (poème de Lamartine), ont obtenu le succès de la soirée.

Nous avions gardé le meilleur souvenir de l'intéressante suite d'orchestre de M. Wormser, exécutée à la séance d'audition des Envois de Rome de 1877, qui décelait un musicien heureusement doué et nourri de solides études, et nous connaissions M. Wormser comme l'auteur de délicieuses mélodies et de jolies pièces pittoresques à quatre mains et à deux mains. M. Wormser ne s'en tiendra pas à ces compositions intimes. Il a en portefeuille, tout prêts à être joués à l'Opéra, à l'Opéra-Comique ou au Théâtre-Lyrique (quand nous en aurons un), un opéra en cinq actes, intitulé *Dona Maria*, poème de MM. Ernest Dubreuil et Armand Silvestre, et un opéra en deux actes, *la Princesse de Mantoue*, paroles de MM. Ernest Dubreuil et Victor Bernard, dont l'ouverture a été exécutée à grand orchestre, à la dernière séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, — sans compter un poème symphonique, *Renaud et Armide*,

dont les vers sont de M. Paul Milliet, le jeune librettiste d'*Hérodiade*.

L'orchestre était celui de l'Opéra, sous la direction de M. Ernest Altès. Les chœurs étaient formés par les classes de chant du Conservatoire et les solis confiés à Mlle Finchen, MM. Lamarche, Dethurens et Vernouillet.

Les fragments lyriques de M. Wormser se composaient de quatre parties : *Genèse*, *Job*, *Salomon* et le *Retour des tribus*. Sans les apprécier ici successivement, nous dirons d'une manière générale que si les récits en solo nous ont semblé parfois un peu tourmentés, les chœurs sont vraiment poétiques et réellement scéniques.

Citons le premier chœur : « Dieu dit, et le jour fut », et dans la seconde partie, si malheureusement accrochée par les choristes et par l'orchestre (ces séances n'obtiennent de la mauvaise volonté de tous que deux pauvres petites répétitions : c'est une honte et une duperie!), nous signalerons la ravissante phrase :

L'homme vit un jour sur la terre
Entre la mort et la douleur;
Rassasié de sa misère,
Il tombe enfin comme la fleur.

Et dans *Salomon* : le joli chœur : « Reposez-vous près des fontaines », un peu trop sautillant pourtant; du moment que l'on vous invite à vous reposer, ce n'est apparemment pas pour danser !

On a vivement applaudi les variations de clarinette de la rêverie-divertissement, et apprécié à sa juste valeur la mélancolie tout orientale du chœur : « Nous marchons sans repos dans le désert sans bornes », précédé d'une marche orchestrale, qui rappelle (le sujet y prêtait) le *Désert*, de Félicien David.

En dépit de cette réminiscence et de bien d'autres, soit de Gounod, soit de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, que nous pourrions signaler ici, nous n'hésitons pas à affirmer que M. Wormser a un véritable tempérament de musicien dramatique. Retenez ce nom : c'est celui d'un compositeur né pour le théâtre.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

ET

DE DÉCLAMATION[1]

CONCOURS A HUIS CLOS

SOLFÈGE DES CHANTEURS

Classe des hommes. — Première médaille : M. Nogent. Deuxième médaille : M. Fontaine.

1. Voici le programme de l'exercice des élèves, qui avait eu lieu le 25 avril au Conservatoire de musique :

Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelsshon) ; — air de *Jules César* (Hændel), chanté par Mlle Griswold ; — *Sanctus* de la Messe solennelle (Rossini) ; — Fragments d'*Oberon* (Weber) : *a.* Barcarolle ; *b.* Air chanté par M. Lamarche ; *c.* Chœur des gardes.

Andante avec variations et Finale de la Sonate pour piano et violon dédiée à Kreutzer (Beethoven), exécutée par Mlle Vacher-Gras et M. Rivarde ; — Ouverture de *Zampa* (Hérold) ; — Cavatine de *Un ballo in maschera* (Verdi), chantée par M. Piccaluga ; — Duo de *Fernand Cortez* (Spontini), chanté par Mlle Hall et M. Fontaine ; — Fragments de *Moïse* (Hændel), *a.* Chœur ; *b.* Récit et soli ; *c.* *Alleluia*, chœur.

Classe des femmes. — Premières médailles : M[lles] Haussmann, Bollaert, Perrouze, Jacob et Merguillier.

Deuxièmes médailles : M[lles] Bilbaut, Cour, Rémy et Castagne.

SOLFÈGE DES INSTRUMENTISTES

Classe des hommes. — Premières médailles : MM. Hayot, élève de M. Alkan; Libert, élève de M. Marmontel fils; Hirsch, élève de M. Lavignac.

Deuxièmes médailles : MM. Arone, élève de M. Alkan; Lamart, élève de M. Lavignac; Leveaux, Archainbaud et Cru, élèves de M. Marmontel fils.

Troisièmes médailles : MM. Rieu et Berquet, élèves de M. Alkan; Bondon et Presbitera, élèves de M. Marmontel fils; Samary, élève de M. Lavignac.

Classe des femmes. — Premières médailles : M[lles] Duranton, Morhange et Steiger, élèves de M[lle] Gaillard; Willems et Ista, élèves de M[lle] Donne; Kryzanowska et Bussière, élèves de M[me] Doumic; Riwinach (Jeanne), élève de M[me] Maury; Guyon, élève de M[me] Devrainne.

Deuxièmes médailles : M[lles] Soupe et Lefévre, élèves de M[lle] Gaillard; Barat et Weil, élèves de M[lle] Donne; Weyler, élève de M[lle] Hardouin; Besnard, élève de M[lle] Maury; Domenech et Brière, élèves de M[lle] Mercié-Porte.

Troisièmes médailles : M[lles] Duval, d'Obigny-de-Ferrière et Thierry, élèves de M. Le Bel; Riwinach (Gabrielle) et Velter, élèves de M[lle] Maury; Hollebeke et Guillois, élèves de M[me] Devrainne; Guérillot et Carton de Grammont, élèves de M[lle] Gaillard; Gilland et Huet, élèves de M[lle] Donne.

HARMONIE SEULE

Classe des hommes. — Premier prix : MM. Ferroni, élève de M. Savard; Grand Jany, élève de M. E. Durand.

Second prix : M. Ganne, élève de M. Th. Dubois.

Premier accessit : M. Sourilas, élève de M. Savard.

Deuxième accessit : MM. Schvartz, élève de M. Savard. Fouant de La Tombelle, élève de M. Dubois.

Classe des femmes. — Premier prix : Mlle Bonis, élève de M. Guiraud.

Second prix : Mlles Chrétien et Lange, élèves de M. Guiraud.

Premier accessit : Mlle Lefrançois, élève de M. Guiraud.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT

Classe des hommes. — Premier prix : MM. Debussy et Kaiser.

Classe des femmes. — Second prix : Mlle Chrétien.

Premier accessit : Mlle Lefrançois.

ORGUE

Professeur : M. César Franck.
Second prix : M. Chapuis.
Premier accessit : M. Sourillas.

CONTRE-BASSE

Professeur : M. Labrot.
Premier prix : M. Bouter.
Second prix : M. Jacob.
Premier accessit : M. Michiels.

HARPE

Professeur : M. Prumier.
Premier prix : Mlle Coppée.
Second prix : Mlle Cossas.
Premier accessit : M. Lefebvre.
Second accessit : Mlle Riwinach (Gabrielle).

CONCOURS PUBLICS

23 JUILLET. — *Concours de chant.* — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, président; Massenet, Guiraud, Semet, Weckerlin, Jules Cohen, Adrien Boïeldieu, Maurel, Nicot.

Classe des hommes. — Pas de premier prix.

Second prix : MM. Piccaluga, élève de M. Masset; Vernouillet, élève de M. Barbot.

Premier accessit : M. Fontaine, élève de M. Boulanger.

Deuxième accessit : MM. Huguet, élève de M. Masset; Dethurens, élève de M. Archainbaud.

Classe des femmes. — Premier prix : Mlle Griswold, élève de M. Barbot; Merguillier, élève de M. Archainbaud.

Second prix (à l'unanimité) : Mlle Jacob, élève de M. Bussine.

Premier accessit : Mlles Mansour, élève de M. Bax; Fincken, élève de M. Boulanger.

Second accessit : Mlles Molé, élèves de M. Boulanger; Rémy, élève de M. Bax.

Concours de piano. — Membres du Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Th. Ritter, Stephen Heller, Louis Lacombe, Aug. Wolff, E. Guiraud, Th. Dubois, E. Paladilhe, J. Cohen.

Classe des hommes, 15 concurrents. — Morceau de concours : Finale de la Sonate en *fa* mineur op. 57 de Beethoven.

Premier prix (à l'unanimité) : M. René, élève de M. Marmontel.

Second prix : MM. Chevillard, élève de M. Mathias (suppléant, M. H. Fissot); Braud, élève de M. Marmontel; Mathé, élève de M. Mathias (suppléant, M. H. Fissot).

Premier accessit : M. Grand-Jany, élève de M. Marmontel.

Second accessit : M. Lefebvre, élève de M. Marmontel.

Classe des femmes. — 30 concurrentes. — Morceau de concours : Allegro en *la* de Chopin, op. 46.

Premier prix : Mlles Blum, élève de M. Le Couppey; Lefour, Haincelain, élèves de M. Delaborde.

Second prix : Mlles Talfumier, élève de Mme Massart; Steiger, élève de M. Le Couppey; Gérin, François, élèves de Mme Massart.

Premier accessit : Mlles Mettetal, élève de M. L. Couppey; Dufresne, Mesnage, élèves de Mme Massart.

Second accessit : Mlles Ramat, élèves de Mme Massart; Collin, élève de M. Le Couppey; Alquié, élève de M. Delaborde.

Concours d'Opéra-Comique. — Voici les noms des concurrents et les rôles dans lesquels il se sont fait entendre :

Le Val d'Andorre, Mlle Rocher.
Le Valet de Chambre, M. Bernard.
Mignon, Mlle Perrouze.
Le Toreador, Mlle Jaujou.
Joconde, Mlle Lefèvre.
Richard-Cœur-de-Lion, M. Huguet.
Le Caïd, Mlle Merguiller.
Galathée, Mlle Fincken.
Les Noces de Jeannette, M. Piccaluga.
Les Saisons, M. Marquet et Mlle Hermann.
Le Postillon de Lonjumeau, M. Bouloy et Mlle Jacob.
Mireille, Mlle Molé.
Mignon, Mlle Durié.
L'Irato, Mlle Rémy.
Philémon et Baucis, M. Vernouillet.

Classe des hommes. — Premier prix : M. Piccaluga, élève de M. Mocker.

Second prix, à l'unanimité : M. Vernouillet, élève de M. Mocker.

Premier accessit : M. Marquet, élève de M. Ponchard.

Second accessit : MM. Bouloy, élève de M. Mocker; Huguet, élève de M. Ponchard.

Classe des femmes. — Premier prix : Mlle Molé, élève de M. Ponchard.

Second prix : Mlles Jacob, élève de M. Mocker; Fincken, élève de M. Ponchard.

Premier accessit : Mlles Merguiller, élève de M. Mocker; Rémy, élève de M. Ponchard.

Second accessit : Mlles Herman (Maria), élève de M. Ponchard; Lefèvre, élève de M. Mocker.

Concours de tragédie et comédie. — Membres du Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Jules Barbier, Deschapelles, Camille Doucet, Alexandre Dumas, Auguste Maquet, Émile Perrin, de la Rounat, Édouard Thierry, Worms.

Voici les noms des concurrents et les ouvrages dans lesquels ils se sont présentés au public :

Scènes tragiques :

La Fille du Cid, M. Thomas et Mlle Malvau.
Horace, M. Chartier.
Jeanne d'Arc, Mlle Rosamond.
Andromaque, M. Candé et Mlle Mazé.
Phèdre, Mlle Lannier.
Lucrèce, Mlle Renaud.
Les Enfants d'Édouard, Mlle Gerfaut.
Horace, M. Falconnier.
Zaïre, M. Duflos.
Iphigénie en Aulide, M. Garnier.

Scènes comiques :

Le Menteur, M. Falconnier.
Les Faux ménages, Mlle Gallayx.
Les Femmes savantes, M. Chartier.
Adrienne Lecouvreur, Mlle Renaud.
Lady Tartuffe, Mlle Dandor.
Le Supplice d'une femme, M. Duflos et Mlle Rosamond.
Philiberte, Mlle Mazé.
Le Barbier de Séville, Mlle Monvel.
Gringoire, M. Fournier.
Le Demi-monde, Mlle Guyon.
Démocrite, M. Galipaux et Mlle Amel.
Sganarelle, M. de Féraudy.

L'Ecole des femmes, M. Samary.
Les Caprices de Marianne, Mlle Linville.
L'Ecole des femmes, M. Vast.
Le Misanthrope, M. Garnier et Mlle Gerfaut.
Psyché, Mlle Malvau.
Il ne faut jurer de rien, Mlle Muller.
Le Misanthrope, Mlle Martel.
Le Fils naturel, M. Candé.
L'Épreuve, Mlle Durand.
Le Chandelier, M. Thomas.
Bataille de dames, M. Chabrol.

Tragédie. — Classe des hommes. — Pas de premier prix.

Second prix : M. Garnier, élève de M. Regnier.

Premier accessit : M. Duflos, élève de M. Monrose.

Classe des femmes. — Pas de premier prix.

Second prix : Mlle Renaud, élève de M. Got.

Premier accessit, à l'unanimité : Mlle Lannier, élève de M. Regnier.

Second accessit, à l'unanimité : Mlle Rosamond, élève de M. Monrose.

Comédie. — Classe des hommes. — Premier prix : M. de Féraudy, élève de M. Got.

Second prix : MM. Galipaux, élève de M. Regnier; Candé, élève de M. Delaunay.

Premier accessit : M. Garnier, élève de M. Regnier.

Classe des femmes. — Premier prix : Mlles Rosamond, élève de M. Monrose; Amel, élève de M. Regnier.

Second prix : Mlles Malvau, élève, de M. Got; Guyon, élève de M. Delaunay.

Premier accessit : Mlles Durand, élève de M. Regnier; Linville, élève de M. Delaunay.

Second accessit : Mlles Müller, élève de M. Delaunay; Monvel, Dandor, élèves de M. Monrose.

29 Juillet. — *Concours d'Opera.* — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, président; J. Barbier, Deschapelles, Duprez, Joncières, Massenet, Maurel, Vaucorbeil.

Voici le nom des divers concurrents et les rôles dans lesquels ils se sont présentés devant le jury :

Robert le Diable, M. Crépaux.
Les Huguenots, M. Saint-Jean et Mlle Hall.
L'Africaine, Mlle Vildieu.
La Reine de Chypre, Mlle Frandin.
Faust, Mlle Griswold.
Hamlet, M. Fontaine et Mlle Mansour.
La Juive, Mlle Cour.
La Favorite, M. Lamarche.
Professeur : M. Obin.

Hommes. — Pas de premier prix.
Second prix : MM. Fontaine, Lamarche.
Premier accessit : M. Crépaux.
Second accessit : M. Saint-Jean.

Femmes. — Premier prix, à l'unanimité : Mlle Frandin.
Second prix, à l'unanimité : Mlle Griswold.
Premier accessit : Mlle Vildieu.
Second accessit : Mlle Hall.

Concours d'instruments à cordes. — Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Altès, Armingaud, Croisilles, Delsart, Lamoureux, Lebouc, Rabaud et L. Reynier.

Violoncelle. — Premier prix : M. Bruguier, élève de M. Jacquard.
Second prix : MM. Papin, Binon, élèves de M. Franchomme; Schneklud, élève de M. Jacquard.
Premier accessit : MM. Mariotti, élève de M. Jacquard.
Second accessit : M. Gauthier, élève de M. Jacquard.

Violon. — Premier prix, à l'unanimité : Mlle Tua, élève de M. Massart.
Second prix : M. Nadaud, Mlle Harkness, élève de M. Dancla; M. Carles, élève de M. Maurin.
Premier accessit : M. Lemaire, Mlle Hillemacher, élèves de M. Sauzay; M. Houfflack, élève de M. Dancla.
Second accessit : M. Carembat, élève de M. Sauzaye; Mlle Roger, élève de M. Dancla; M. Hayot, élève de M. Massart.

Concours d'instruments à vent :

Flûte. — Professeur, M. H. Altès. — Premier prix, à l'unanimité : M. Hennebains.
Pas de second prix.
Premier accessit : M. Douchet.
Second accessit, à l'unanimité : M. Gennaro.

Hautbois. — Professeur, M. Colin. — Premier prix : M. Auvray.
Second prix : M. Doucet.
Premier accessit, à l'unanimité : M. Pellegrain.

Clarinette. — Professeur, M. Leroy ; suppléant, M. Rose.
Premier prix : M. Paradis.
Second prix : M. Selmer (Henri).
Premier accessit, à l'unanimité : M. Dame.
Second accessit, à l'unanimité : M. Bernadaux.

Basson. — Professeur, M. Jancourt. Premier prix : M. Brisy.
Second prix : M. Heisser (Eugène).
Premier accessit : M. Couppas.
Second accessit : M. Pierre.

Cor. — Professeur, M. Mohr. Premier prix, à l'unanimité : M. Chaussier.
Second prix, à l'unanimité : M. Gruyer.
Premier accessit, à l'unanimité : M. Bourgeois.

Cornet à piston. — Professeur, M. Maury. Pas de premier prix.
Second prix, à l'unanimité : M. Guillier.
Premier accessit, à l'unanimité : M. Petit.

Trompette. — Professeur, M. Cerclier. Premier prix, M. Renard.
Pas de second prix.
Premier accessit : MM. Dupuis, Tinarage.

Trombone. — Professeur. M. Delise. Premier prix : M. Cordelle.

Pas de second prix.

Premier accessit : M. Flandrin.

La distribution des prix, au Conservatoire national de musique et de déclamation, avait lieu le 5 août, présidée par M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts.

Voici, à titre de document de l'année, le discours prononcé à cette occasion par M. le sous-secrétaire d'État.

« Mesdames, Messieurs,

« L'éloge du Conservatoire n'est plus à faire. C'est une institution nationale dont la gloire s'étend au loin, et qui n'est pas moins célèbre à l'étranger qu'en France. La renommée de ces concerts attire de toutes parts les amateurs, jaloux d'entendre la musique des maîtres interprétée d'une façon savante et délicate par un orchestre infaillible. Les grands compositeurs nationaux ou étrangers ont ici leur tradition vivante, et ils y sont chez eux et comme dans leur temple. Corneille et Molière ne sont pas, au Théâtre-Français, l'objet d'un culte plus pieux que ne le sont ici les grands génies de l'art musical.

« Aussi, le Gouvernement s'est-il de tout temps fait un devoir de veiller sur le Conservatoire et de le protéger. Sa présence à vos solennités est un gage de l'intérêt qu'il vous garde. Chaque année son représentant, ministre ou sous-secrétaire d'État, vient vous apporter ici les félicitations et les encouragements de l'administration des Beaux-Arts; il mêle pour vous les conseils aux récompenses.

« Parmi ses préoccupations récentes, vous trouverez celles d'agrandir vos locaux, devenus insuffisants pour vos services. Dans ce dessein, des plans ont été faits, qui n'attendent plus, pour entrer en voie d'exécution, qu'un vote parlementaire; ils promettent aux besoins nouveaux une ample satisfaction. La salle où je parle a été respectée, — cette salle, si bien appropriée par sa construction acoustique à l'exécution des œuvres musicales, et qui,

suivant une expression souvent répétée, est elle-même un instrument.

« Mais le Conservatoire n'est pas seulement un des lieux du monde où l'on entend la meilleure musique; c'est encore et avant tout une école. Cette institution regarde à la fois le passé et l'avenir : le passé par l'interprétation des maîtres, l'avenir par l'enseignement des élèves. Toutes les branches de l'art musical sont ici cultivées, et les leçons d'habiles professeurs, dont plusieurs sont aussi des maîtres de l'art, y forment chaque année des talents nouveaux. L'art dramatique tout entier, dans ses plus hautes manifestations, y vient recruter ses interprètes : il y en a pour Racine et pour Molière comme pour Mozart, Auber et Rossini. Toutes nos grandes scènes sont redevables au Conservatoire d'une partie de leur éclat; il est pour la musique et la déclamation ce qu'est pour les arts du dessin notre École nationale des Beaux-Arts.

« Toutes les années ne sont pas également fécondes; il y a des saisons moins fructueuses où les sujets semblent manquer, où les talents plus rares ne répondent pas aux efforts faits pour les produire. La faute n'en est pas à l'enseignement; le génie qui crée et la voix qui interprète sont des présents de la nature qu'aucune instruction ne peut faire naître là où ils manquent; mais, même à ces époques de langueur et de stérilité relative, la tâche des professeurs dignes de ce nom, pour être plus ingrate en apparence, n'est pas en réalité moins utile. Il s'agit alors de sauvegarder l'avenir en ne laissant pas l'enseignement s'abaisser, en le maintenant à une hauteur propre à la formation des talents quand viendront des saisons meilleures et plus libérales. On peut être certain que les études ne faiblissent pas au Conservatoire sous la direction si habile de M. Ambroise Thomas et avec la collaboration de professeurs excellents et dévoués.

« Le moment viendra tout à l'heure de rendre à leur zèle la justice qui lui est due. Mais, avant de louer les vivants, l'usage m'ordonne de m'acquitter d'abord envers les morts.

« Parmi ceux qui nous ont quittés cette année, il faut

regretter Gustave Roger, le brillant chanteur dont il me semble que la voix résonne encore à nos oreilles. Qui de nous, parmi ceux qui l'ont entendu, refuserait un regret à cette carrière d'artiste si applaudie et si fatalement interrompue en plein talent, en plein succès? Élève et lauréat du Conservatoire, où il avait remporté en 1837 le premier prix de chant et le premier prix d'opéra-comique, pendant dix ans il créa les premiers rôles dans des opéras d'Auber, d'Halévy, de Clapisson et d'Ambroise Thomas. En 1849, il entra à l'Opéra pour y créer le rôle de Jean de Leyde, dans *le Prophète* de Meyerbeer. A côté de lui, au même théâtre était Louis Gueymard, autre lauréat du Conservatoire que la mort vient aussi d'enlever. En 1859, un accident de chasse en privant Roger d'un bras, le força à s'éloigner de la scène. Né en 1815, il avait alors quarante-quatre ans.

« On se souvient de l'émotion douloureuse causée dans le public par cette retraite prématurée et si malheureuse. A tout autre que Roger, une telle retraite eût paru pire que la mort : mais c'était un homme de cœur, d'esprit et de culture littéraire ; il sut se consoler de son malheur par un autre emploi de ses facultés. Nommé professeur au Conservatoire, il porta dans l'enseignement la même passion qu'il avait portée dans ses créations dramatiques ; il s'appliqua à former des élèves pour l'art dont l'exercice lui était interdit. Aux travaux de professeur, il joignait des travaux littéraires, il mettait des paroles françaises sur des mélodies allemandes, et écrivait, sous le titre de *Carnet d'un ténor*, ses impressions de voyage. Ni la maladie n'altéra la bonté de son caractère, ni les ennuis ne flétrirent en lui les enthousiasmes de sa jeunesse ; il garda son cœur jusqu'à la fin. Exemple frappant du courage que peut inspirer dans les circonstances douloureuses le culte passionné de l'art et des lettres. (*Applaudissements.*) Frappé soudainement dans ses espérances de gloire et de fortune, il eût, sans ce culte, traîné dans l'ennui sa vieillesse triste et amère. L'enthousiasme et la foi dans l'art l'ont sauvé. (*Applaudissements.*)

« Cette culture qui peut rendre de si grands services aux

artistes et à l'art lui-même, le Conservatoire la met à la disposition des élèves dans sa bibliothèque et dans son musée, enrichis chaque année de nouveaux dons et d'acquisitions nouvelles. La bibliothèque a pris, depuis 1872, un accroissement considérable; il en est de même du musée; il a depuis huit ans beaucoup augmenté d'importance. L'exemple donné par M. Victor Schœlcher, dont la générosité patriotique s'est signalée au Conservatoire comme elle s'est signalée à l'école des Beaux-Arts a encouragé d'autres donateurs. Entraînés par cet exemple venu d'un homme si hautement estimé pour ses rares connaissances en littérature et en art, aussi bien que pour la droiture et la fermeté de ses opinions républicaines, artistes, amateurs, érudits ont rivalisé de zèle pour doter le Conservatoire de tous les éléments d'instruction nécessaires à l'acteur et au musicien. Qu'ils reçoivent ici mes remercîments publics! (*Applaudissements.*)

« J'arrive à la partie la plus douce de ma tâche, à celle qui consiste à rendre aux vivants les honneurs qu'ils ont mérités. Deux de vos professeurs ont déjà reçu, à l'occasion de la fête nationale, dans la décoration de la Légion d'honneur, la récompense due à leurs services. L'un est M. Obin qui, après avoir tenu pendant longtemps à l'Opéra des rôles importants, est devenu un de vos maîtres les plus distingués. (*Applaudissements.*) Artiste studieux et honoré entre tous, il avait l'art de donner aux rôles qu'il créait un relief singulier, une physionomie saisissante. On se souvient d'avoir vu sous ses traits, dans le *Don Carlos* de Verdi, le plus terrible Philippe II qui ait jamais paru au théâtre. (*Applaudissements.*) L'autre est M. Henri de Lapommeraye, si connu comme conférencier et qui, dans son cours d'histoire et de littérature dramatique apporte, avec la connaissance de son sujet, les mêmes qualités de verve et d'entrain qu'il faisait applaudir dans ses conférences publiques.

« Le Gouvernement aurait été heureux de pouvoir récompenser tous ceux dont les mérites et les titres lui avaient été signalés, mais la loi inflexible de la Légion d'honneur ne le lui a pas permis. Soyez sûrs que prochainement

nous pourrons accorder à chacun la récompense qui lui est due.

« A M. Massenet, l'auteur du *Roi de Lahore* et de *Marie-Madeleine*, le jeune maître de notre scène lyrique, déjà décoré de la Légion d'honneur comme compositeur, j'apporte les palmes académiques comme une distinction due à l'excellence de son enseignement. Cette excellence a pour témoignage les succès de ses élèves dont trois, MM. Hillemacher, Marty et Bruneau, ont obtenu les trois nominations au grand concours pour le prix de Rome. Ceux qui connaissent M. Massenet savent qu'il est homme de travail et de devoir en même temps que de talent et d'inspiration. »

D'autres palmes ont été accordées à M. Baillot, professeur du Conservatoire, fils du célèbre violoniste, qui continue les traditions de son père; à M. César Franck, professeur d'orgue et savant compositeur; à M. Duprato, professeur d'harmonie, ancien grand prix de Rome, auteur de plusieurs opéras-comiques représentés avec succès.

Dans la représentation-concert qui a suivi l'appel des récompenses, le public a surtout fait fête à la petite Tua, qui, après la polonaise de Vieuxtemps, supérieurement exécutée sur le violon, a été rappelée deux fois, et à M. de Féraudy, premier prix de comédie, engagé aux Français, qui a dit avec sa verve étincelante deux scènes du *Dépit amoureux*, avec Mlle Amel, pour lui donner gaillardement la réplique.

Grand succès aussi pour M. Réné et Mlle Blum, les premiers prix de piano, dans un morceau à quatre mains; pour Mlle Frandin et M. Lamarche, 1er et 2e prix d'opéra, dans le duo de *la Favorite*; pour Mlle Rosamond, 1er prix de comédie; M. Piccaluga, 1er prix d'opéra-comique, et pour Mlle Griswold, qui a vocalisé avec beaucoup de hardiesse l'air des *Puritains*.

Ajoutons que M. Monrose, ayant dû prendre sa retraite pour raison de santé, M. Worms, l'éminent et sympathique sociétaire de la Comédie-Française, a été nommé professeur de déclamation, et qu'à la mort de M. Henri Reber,

M. Léo Delibes a été nommé, par décret du 16 décembre 1880, professeur de composition musicale au Conservatoire[1].

1. Le 31 décembre, un épisode inattendu faisait sortir la réception du Ministère de l'Instruction publique de sa banalité ordinaire.

Au moment où les professeurs du Conservatoire allaient se retirer, tout le personnel des théâtres et des sociétés artistiques ayant été introduit, M. J. Ferry a annoncé la nomination de M. Ambroise Thomas au grade de grand-officier de la légion d'honneur.

Dans une allocution des plus sympathiques pour le maître français, le ministre a insisté sur la double face de la personnalité de M. Ambroise Thomas, comme compositeur et comme directeur de notre grande école nationale de musique et de déclamation.

Les applaudissements unanimes et plusieurs fois répétés qui ont accueilli la nouvelle de cette haute distinction ont prouvé au ministre que sa décision était d'avance ratifiée par le jugement des artistes et l'opinion du public.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CONCERNANT LE THÉATRE

AUDEBRAND (Philibert). — *Petites comédies du boudoir.* — (Calmann Lévy, éditeur.)

BARBEY D'AURÉVILLY (J.). — *Gœthe et Diderot.*

BOUFFÉ. — *Mes Souvenirs*, avec préface de M. Legouvé. — (Dentu, éditeur.)

BUGUET (Henry.). — *Foyers et Coulisses :* histoire de l'Ambigu-Comique. — (Chez Tresse.)

CHAUVIGNÉ. — *Théâtre des jeunes filles.*

COQUELIN (C.). — *L'Art et le Comédien.* — (Ollendorff, éditeur.)

CORNEILLE (Thomas). — Théâtre complet, illustré de dessins en couleur avec une notice de M. Édouard Thierry. — (Librairie Laplace et Sanchez.)

CORNEILLE. — *Le Cid* à l'usage des classes, annoté par M. Larroumet.

COTTINET (Edmond). — *Vercingétorix.* — (Calmann Lévy, éditeur.)

DAIGNE. — *Comédies indépendantes.*

DAUDET (Alphonse.). — Théâtre complet. — (G. Charpentier, éditeur.

DUPREZ (Gilbert). — Souvenirs d'un chanteur. — (Calmann Lévy, éditeur.)

FABER (Frédéric). — *Histoire du Théâtre français en Belgique.* — (5 vol. gr. in-8°, Tresse, éditeur.)

FABRE (Ferdinand). — *L'hospitalière*, drame rustique en cinq journées.

GASSIER (Alfred). — *Juarez*, drame en cinq actes, interdit par la censure. — (Dreyfus, éditeur.)

GODEFROY (Frédéric). — *Histoire de la littérature française.* — (Gaume, éditeur.)

GUEULETTE (Charles). — *Acteurs et actrices du temps passé* (Barni; la Champmeslé), avec gravures de Lalauze. — (Chez Jouaust.)

GUIARD (Émile). — *La Mouche.* — (Chez P. Ollendorff.)

HALBERG (M.). — *Histoire des littératures anglaises et slaves.* — (Alphonse Lemerre, éditeur.)

HENNIQUE (Léon). — *Les hauts faits de M. de Ponthau*, rêves dramatiques. — (Derveaux, éditeur.)

HERVO. — Théâtre de société. — (Barbri, éditeur.)

HEYLLI (Georges d'). — La Comédie française à Londres: 1871-79. — (Paul Ollendorff, éditeur.)

HOUSSAYE (Arsène). — *La Comédie-Française de 1680 à 1880.* — (Ludovic Baschet, éditeur.)

HUGO (Victor). — Œuvres complètes. — (Quantin et Hetzel, éditeurs.)

JULLIEN (Adolphe). — *L'Opéra secret au XVIII° siècle.* — (Rouveyre, éditeur.)

LECOCQ (Georges). — *Histoire du théâtre en Picardie*, depuis son origine jusqu'à la fin du seizième siècle. (H. Menu, éditeur.)

MARTIN (A.-F.). — *Les dernières cartouches*, drame inédit, d'après le tableau de M. de Neuville.

MOLIÈRE. — Œuvres complètes, tome V. — (Édition Hachette.)

MOLIÈRE. — Œuvres illustrées par Louis Leloir, cinquième volume. — (Chez Jouaust.)

MORTIÈR (Arnold). — *Soirées parisiennes* du Monsieur de l'orchestre, sixième volume, 1859. — (Dentu, éditeur.)

NOEL (Edouard) et STOULLIG (Edmond). — *Annales du*

Théâtre de la Musique. Paris, cinquième volume (1879) avec préface de H. de Lapommeraye. — (G. Charpentier, in-12.)

PARNES (Roger de) et d'HEILLY (Georges). — Le directoire. — (Chez Rouveyre.)

B. PIFTEAU et J. GOUJON. — Histoire du Théâtre en France. — (L. Willem, éditeur.)

PIFTEAU.—*Les Maîtresses de Molière.*—(Willem, éditeur.)

PIROUETTE (COQUELIN CADET). — *Le Livre des convalescents.* — (Tresse, éditeur.)

PSYCHÉ. — (tragédie-ballet de Molière, Corneille et Quinault, réimpression publiée par M. Em. Rocher.

RACINE. — Théâtre. — (Nouvelle bibliothèque classique de Jouaust.)

RICQUIER (Léon), du Vaudeville. — Méthode de lecture à haute voix et de récréation et recueil de morceaux choisis en prose et en vers avec de nombreuses annotations sur le ton, l'inflexion, l'accent et la manière de phraser.

SAINT-VICTOR (Paul de). — *Les deux Masques*, tome Ier, Eschyle. (Calmann Lévy, éditeur.)

SARCEY (Francisque). — *Comédiens et Comédiennes.* — Henri Lafontaine, etc. — (Jouaust, éditeur.)

SEDAINE. — *Le philosophe sans le savoir*, avec préface de M. Georges d'Heilly. — (Jouaust, éditeur.)

SCHERER. — *A propos du Paradoxe sur le Comédien* de Diderot. — (Calmann Lévy, éditeur.)

SHAKESPEARE. — Œuvres complètes, traduction François-Victor Hugo. Nouvelle édition. — (Chez Lemerre.)

SHAKESPEARE *Hamlet.* — Traduit en prose et en vers par Théodore Reinach.

SOUBIES (A.). — *Almanach des Spectacles.* — (Paris, Jouaust, in-16.)

STAPFER (Paul). — *Shakespeare et l'antiquité.*

SOULARY (Joséphin). — *La Lune rousse*, comédie en deux actes, en prose. — (Chez Lemerre.)

Théâtre de campagne. Sixième volume; MM. Paul Ferrier, Verconsin, Legouvé, Paul Delair, Charles Cross-d'Hervilly, Abraham Dreyfus. — (Paul Ollendorff, éditeur),

TRUFFIER (Jules), de la Comédie française, et CRESSON.

NOIS (Lucien), de l'Odéon. — *Trilles galants*, 1 volume de vers. — (Chez Tresse.)

WELSCHINGER (Henri). —*Le Théâtre de la Révolution*. — (Charavay, éditeur.)

ZOLA (Émile). — *Le Roman expérimental*. — (G. Charpentier, éditeur.)

OUVRAGES CONCERNANT LA MUSIQUE

ANDLEY. — *Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres*. — (Paris, Plon, in-12.)

ANONYME. — *Mémoires* pour Mlle Beaugrand. — (Petit in-4°.)

AURIAC (Eugène d'). — *La Corporation des ménétriers et le roi des violons*. — (Paris, Dentu, grand in-8°.)

BECKER (G.) — *Eustorg de Beaulieu, poëtes et musiciens, XVIe siècle*. — (Paris, Fischbascher, in-12.)

— *Guillaume Gueroult et ses chansons spirituelles, XVIe siècle*. (Paris, Fischbascher, in-12.)

— *Jean Caulery et ses chansons spirituelles, XVIe siècle*. — (Paris, Fischbascher, in-12.)

— *Pygmalion*, de J.-J. Rousseau.

BISSON et Th. de LAJARTE. — Petit traité de composition musicale. — (Un volume in-8°, chez Hennuyer, Paris.)

BLAZE de BURY (H.) — *Musiciens du passé et de l'avenir*. — (Paris, Calmann Lévy, in-12.)

BURBURE (Léon de). — *Deux virtuoses français à Amours-Episodes des mœurs musicales au XVIe siècle*. — (Bruxelles, Hugez, in-8°.)

CAMPARDON. — *Les Comédiens du roi de la troupe italienne*. — (Paris, Berger-Levrault, 2 vol. in-8°.)

DAVID. — Député du Gers. — *La subvention de l'Opéra*.

DOMERGUE. — *Le Plain-chant et la musique de l'avenir*. — (Nîmes, Caselon, in-8°.)

FOUQUE (Octave). — *Michel-Ivanovitch Glinha, d'après*

ses mémoires et sa correspondance. — (Paris, Hetzel, grand in-8°.)

GROVE. — *Dictionnaire de la musique et des musiciens.* — (Londres, Macmillan, in-8°.)

HEINZ (Jules). — Grammaire musicale, d'après le traité d'harmonie et de musique. — (Oberglogan, chez Handel.)

JULLIEN (Ad.). — *Gœthe et la musique.* — (Paris, Fischbascher, in-8°.)

KLECZYNSKI (Jean). — *Frédéric Chopin.* — (Paris. F. Mackar, in-8°.)

KRAUSS (fils Alexandre). — *La musique au Japon.* — (1 vol. in-8°, Florence).

LAGLAIZE. — *Les Fantoches d'opéra,* avec préface de M. Charles Monselet.

LAPRADE (V. de). — *Contre la musique.* — (Paris, Didier, in-12.)

LEGOUVÉ (Ernest). — *Maria Malibran.* — (Paris, Hetzel, in-12.)

LE ROY (de Sainte-Croix). — *Le Chant de guerre pour l'armée du Rhin ou la Marseillaise.* — (Strasbourg, Hagenau, grand in-8°.)

MAHILLON (V.-C.). — *Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles.* — (Gand, Annoot. — *Braeckmann,* in-8°.)

PILLAUT (Léon). — *Instruments et musiciens.* (Paris, Charpentier, in-12.)

PLY (l'abbé H.-J.) — *La Facture moderne étudiée à l'orgue de Saint-Eustache.* — (Lyon, Perrin, grand in-8°.)

POUGIN (A.). — *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique. Supplément et complément.* — (T. II, Paris, F. Didot, grand in-8°).

RITTER (C.-H.). — *J.-S. Bach.* — (2e édition in-8° Dresde, chez M. Baensch, éditeur.)

ROGER (G.). — *Le Carnet d'un ténor.* — (Paris, Ollendorf, in-12.)

SPIRE BLONDEL. — *Histoire anecdotique du piano* — (Paris. Revue britannique, in-8°.)

TISSOT (V.). — *Voyage au pays des Tziganes.* — (Seconde édition.)

Tralage (J.-N. du). — *Notes et documents sur l'histoire des théâtres de Paris au XVII° siècle.* (Paris, Jouaust, in-12.)

Vanderstrachen. — *Turin musical.* (Audenarde, Bevernaege, in-8°.)

Vandersypen. — *La Brabançonne, son histoire, etc.* — (Bruxelles, Bruylan-Christophe, in-8°).

Wilder (V.). — *Mozart, l'homme et l'artiste, histoire de sa vie d'après des documents authentiques et les travaux les plus récents.* — (Paris, Heugel, grand in-8°). *Annuaire du Conservatoire Royal de Bruxelles.* (1re année 1880, Bruxelles, Muquardt, in-8°.)

PUBLICATIONS MUSICALES

CHANT

Borsier (Jules). — Douze mélodies. — (Chez G. Hartmann.)

Boisdeffre (de). — *Le Cantique des Cantiques.* — (Chez G. Hartmann.)

Bourgault-Ducoudray. — Cantique pour trois voix égales. — (Chez Mackar.)

Bradsky (Théodore). — Mélodies traduites par M. Victor Wilder. — (Chez Hamelle.)

Brahms (J.). — Mélodies avec paroles allemandes et françaises. — (Chez Hamelle.)

Cazaneuve (Edmond). — Douze mélodies. — (Chez Tellier.)

Chassevant (Mlle). — Méthode de musique pour les enfants. — (Paris, Petit, éditeur.)

Cressonnois (J.). — *La clef des trente-six ballades joyeuses de Th. de Banville.* — (Chez A. Lemerre.)

DAUPHIN. — Six nouvelles mélodies. — (Chez Girod.)

DURAND (Auguste). — Messe à deux voix égales avec accompagnement d'orgue ou de piano. — (Chez Durand et Schœnewerk.)

FAURÉ. — *Poème d'un jour.* — (Chez Durand, Schœnewerk et Cie.)

FOUQUE (Octave). — Dix mélodies. — (Chez G. Hartmann.)

FLÉGIER. — Six mélodies sur des paroles de Victor Hugo, Henry Mürger et Richepin.

GODARD (Benjamin). — Vingt mélodies. — Chez Durand.)

GODARD (Benjamin). — Six villanelles. — (Chez Durand.)

GODARD (Benjamin). — Six fables de la Fontaine. — (G. Hartmann.)

GRANDVAL (Mme de). — Dix mélodies. — (Chez G. Hartmann.)

GRÉTRY. — *La Caravane du Caire*, opéra en 3 actes, paroles de MM. le comte de Provence (Louis XVIII) et Morel de Chedeville, représenté par l'Académie royale de musique le 12 janvier 1784, reconstitué et réduit pour piano et chant par A. Gevaert, maître de chapelle du roi des Belges et directeur du Conservatoire de Bruxelles, avec une introduction par Victor Wilder. — (Th. Michaëlis, éditeur.)

GUÉROULT. — Mélodies. — (Chez Mackar.)

KOSZUL (J.). — Mélodies. — (Chez Lissaragué).

LACOME. — *Contes de Perrault*, mis en musique. — (Chez Enoch.)

LALO (Edouard). — Cinq lieder. — (Mayence et Paris, chez Schott.)

LEFEBVRE. — Chœur pour voix de femmes. — (Chez Hamelle.)

LEFEBVRE. — Six mélodies deux recueils. — (Chez G. Hartmann.)

LULLY. — *Atys*, tragédie lyrique en cinq actes et un prologue, paroles de Quinault, réduite pour piano et chant par Th. de Lajarte. — (Th. Michaëlis.)

Lully. — *Cadmus et Hermione.* — Collection des chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français. — (Th. Michaëlis, éditeur.)

Lully. — *Bellérophon*, tragédie lyrique en cinq actes et prologue, paroles de Thomas Corneille, représentée par l'Académie royale de musique, le 31 janvier 1679, et réduite pour piano et chant par Théodore de Lajarte. — (Th. Michaëlis, éditeur.)

Maréchal (Henri). — Mélodies. — (Th. Michaëlis, éditeur.)

Massenet. — *Poème d'amour.* — (Chez G. Hartmann.)

Massenet (J.). — Trois mélodies, deux duos et un trio. — (Chez Durand).

May (Alfred). — Dix mélodies. — (Chez G. Hartmann.)

Mendelssohn. — Vingt mélodies avec paroles françaises de Victor Wilder. — (Chez Enoch). — Douze duos avec paroles françaises. — (Chez Enoch.)

Osmoy (comte d') et Alexandre Georges. — Mélodies, publiées par Th. Michaëlis.

Paladilhe. — Sixain de mélodies. — (Heugel, éditeur.)

Penavaire. — *Vieilles chansons sur de nouveaux airs*, recueil vocal (Chatot).

Piccinni. — *Didon* avec notice de M. Lefèvre. — Collection des chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français. — (Th. Michaëlis, éditeur).

Rameau. — *Dardanus*, nouvelle édition pour piano et chant. — Collection des chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français. — (Th. Michaëlis.)

Rupès (Georges). — Mélodies. — (Chez Alphonse Leduc.)

Salieri. — *Les Danaïdes*, chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français. — (Th. Michaëlis, éditeur.)

Serpette (Gaston). — Mélodies. — (Chez Richault.)

Schubert. — Mélodies avec paroles françaises. — (Chez Hamelle.)

Schumann (R.). — Trois duos pour deux voix avec accompagnement de piano, paroles allemandes et françaises. (Chez Hamelle.)

Sowinski (A.) — Recueil de vingt-cinq mélodies. — (Chez Girod.)

Viardot (Pauline). — Six mélodies. — (Heugel, éditeur.)

Weber (Ch.-M.). — Trente mélodies, poésies françaises de Victor Wilder. — (Heugel, éditeur.)

Widor (Ch.-M.). — Trois mélodies pour soprano avec paroles italiennes. — (Chez Hamelle.)

Willent-Bordogni. — Vingt vocalises nouvelles, précédées de six exercices à l'usage des conservatoires et des institutions musicales, avec accompagnement de piano et d'harmonium. — (Chez Chatot.)

NÉCROLOGIE[1]

Nous avons, en 1880, à enregistrer de nombreux décès dans les rangs des représentants de la littérature dramatique ou musicale et des artistes. Ce sont :

PARMI LES AUTEURS DRAMATIQUES :

PLANCHÉ (James Bobrivor), auteur du livret d'*Obéron*. — **ROSIER** (Paul Bernard). — **SEUX** (Laurent). — **SAINT-AGNAN CHOLER**. — **FOURNIER** (Édouard)[2]. — **FLAUBERT** (Gustave)[3].

1. Rappels de 1879. — *Roger* (Gustave-Hippolyte), chanteur français ; Mme Anna *Bockholtz-Falconi*, cantatrice allemande ; Mme *Marcinkiewiewicz*, née Adélaïde *Polowski*, cantatrice, élève couronnée au concours du Conservatoire de Paris en 1878 ; *Legénisel*, violoncelliste.

2. Plus connu comme critique dramatique et archéologue, a néanmoins écrit plusieurs pièces pour le théâtre.

3. Auteur du roman célèbre, *Madame Bovary*, G. Flaubert a fait représenter au Vaudeville le *Candidat*, comédie qui n'eut point de succès, mais suffit pour le classer au nombre des auteurs dramatiques contemporains.

PARMI LES ARTISTES DRAMATIQUES :

NEILSON (Miss), comédienne anglaise.

PARMI LES ARTISTES LYRIQUES :

CLERC (Juliette), pensionnaire de l'Opéra-Comique. — **SCHULZE-KILISCHTGY** (Joséphine), cantatrice allemande. — **GRIGNON** (Honoré), ancien pensionnaire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. — **BENZANAGY** (Ida), cantatrice hongroise. — **ADAM** (André **COURAUD**, Vve Adolphe). — **VESTVALI** (Mme), ancienne pensionnaire de l'Opéra de Paris. — **AVOCAT** (Victor), ancien régisseur et artiste de l'Opéra-Comique. — **GUEYMARD** (Louis), ancien pensionnaire de l'Opéra. — **IVANOFF**, chanteur russe. — **BRAMBILLA** (Amalia), cantatrice italienne. — **TIBERINI** (Mario).

PARMI LES COMPOSITEURS DE MUSIQUE :

ALEXANDRE BATTA (Mme), née Clémentine **O'MAHANI**. — **SUTTER** (David). — **RUMMEL** (Joseph). — **PERI** (Achille). — **LIBANI** (Giuseppe). — **COHEN** (Henry). — **KREBS** (Carl-August). — **BERENS** (Hermann). — **GERVILLE** (L.-L. Pascal). — **PALMER** (Charles-Austin). — **PASCAL** (Prosper). — **OFFENBACH** (Jacques). — **FUMI** (Wenceslas). — **REBER** (Napoléon-Henri), membre de l'Institut.

PARMI LES INSTRUMENTISTES :

BATTA (Jean-Laurent), pianiste. — **HERZ** (Jacques), pianiste. — **SOWINSKI** (Albert), pianiste. — **DUVERNOY** (Jean-Baptiste), pianiste. — **WIENIAWSKI** (Henri), violoniste. — **CAMBIAGGIO** (Carlo), violoniste. — **ANDRÉ** (Julien), organiste. — **ESCUDIER** (Mme Marie), née Rosa. — **KASTNER**, pianiste. — **JOHN GON** (sir), organiste an-

glais. — **OLE BULL**, violoniste suédois. — **KORBLIN** (Émile-Alphonse), violoncelliste. — **KLOSÉ** (Hyacinthe-Éléonore), clarinettiste. — **LEROY** (Adolphe-Marthe), clarinettiste. — **WENZEL** (Ernest-Friedrich), pianiste. — **ROUSELOT** (François), corniste. — **RÉMUZAT** (Jean), flûtiste. — **SEIFERT** (Paul-Émile), violoniste.

DIVERS :

MONTIGNY (Adolphe **LEMOINE**, dit), directeur du Théâtre du Gymnase. — **ESCUDIER** (Marie-Pierre-Yves), musicographe. — **FUERTES** (Mariano-Soriano), musicographe. — **SCHILLING** (Gustave), musicographe. — **BAGIER**, ancien directeur du Théâtre-Italien de Paris. — **FTEINER** (Maximilien), directeur du Théâtre An der Wien. — **RŒDER** (Ferdinand), agent théâtral en Allemagne. — **HAHN** (Albert), musicographe allemand. — **GARCIA** (Mme Eugénie, née **MAYER**), professeur de chant. — **SAINT-ÉTIENNE** (Sylvain), critique musical. — **GIROD** (Étienne), éditeur de musique. — **AUBRYET** (Xavier), musicographe. — **MEIS** (E.-E.), éditeur de musique. — **MATHIEU DE MONTER** (Émile), musicographe.

LA CRITIQUE DRAMATIQUE ET MUSICALE

EN 1881

La critique dramatique et musicale, en dehors des distinctions de journaux quotidiens, hebdomadaires, revue, etc., comprend trois catégories distinctes d'écrivains : 1° ceux qui sont simultanément chargés de la critique dramatique et musicale au même journal; 2° ceux qui ne s'occupent que de la critique dramatique proprement dite; 3° ceux enfin qui tiennent exclusivement la plume du critique musical.

Dans la première catégorie nous trouvons : MM. Henri de Lapommeraye, à la *France;* Th. de Banville, au *National;* Paul Perret, au *Soleil;* Henri Fouquier, au *XIXe Siècle;* Paul d'Arlhac (sous le pseudonyme de Paul de Margalier), à la *Défense;* Eugène Tassin, au *Messager de Paris;* Venet, au *Monde;* Paul de Saint-Victor, au *Moniteur universel;* Georges Maillard, au *Pays;* Daniel Bernard, à l'*Union;* Edmond Stoullig, au *Petit National* et au *Courrier d'État;* Henri Lavoix (sous le pseudonyme de Savigny), à l'*Illustration;* Achille Denis (sous le pseudonyme de Gérôme), à l'*Univers Illustré;* Pierre Véron, au

Charivari et au *Journal amusant;* Émile Abraham (sous le pseudonyme de Laroque), au *Petit Journal;* Gustave Claudin, au *Petit Moniteur*; Victor Cochinat, à la *Petite Presse;* Jacques Amigues, au *Petit Caporal;* Maurice Ordonneau, au *Napoléon;* Arthur Heulhard, à la *Vérité* et à l'*Art;* Charles Réty (sous le pseudonyme de Darcours), au *Journal Illustré;* Ch. Grisier (sous le pseudonyme de Saint-Georges), au *Peuple Français;* Victor Wilder, à la *Ville de Paris;* Edgard Pourcelle, à la *Lanterne.*

Dans la seconde catégorie : MM. Armand Silvestre, à l'*Estafette*, au *Bulletin français* et à la *Revue du monde musical et dramatique;* Albert Wolf, à l'*Événement;* Auguste Vitu, au *Figaro;* Henri de Pène, au *Gaulois;* Adolphe Racot (sous le pseudonyme de Dancourt), à la *Gazette de France;* Paul Bourget, au *Globe;* Léon Chapron, au *Gil-Blas;* Albert Delpit, à la *Liberté;* Edmond Lepelletier, au *Mot d'ordre;* Paul Perret, à *Paris-Journal;* Alphonse Duchemin (sous le pseudonyme d'Alphonse Defère), au *Soir;* Henri Maret, au *Rappel;* Maxime Gaucher, au *Télégraphe* et à la *Revue politique et littéraire;* Émile Bergerat[1], au *Voltaire;* Georges Ohnet, au *Constitutionnel;* Jules Guillemot (sous le pseudonyme de Noll), au *Français;* Clément Caraguel, au *Journal des Débats;* Alphonse Daudet, au *Journal Officiel;* François Coppée, à la *Patrie;* Laforêt, à la *Presse;* Paul Arène, à la *République française;* Charles Bigot, au *Siècle;* Francisque Sarcey, au *Temps;* Louis Ganderax, au *Parlement;* Boussès de Fourcaud, à la *Vie moderne;* Charles Monselet, au *Monde illustré;* Édouard Thierry, à la *Revue de France;* Henri de Bornier, à la *Nouvelle-Revue;* Aurélien Scholl, à la *Justice;* F. Bourgeat, à la *Marseillaise;* Gustave Rivet, à l'*Intransigeant;* Barbey d'Aurevilly, au *Triboulet;*

Les écrivains qui s'occupent exclusivement de critique

1. M. Émile Bergerat a remplacé, en qualité de critique dramatique au *Voltaire*, M. Émile Zola qui, à la suite d'une difficulté survenue à propos d'un article sur M. Ranc, s'est brusquement séparé de ce journal et a été immédiatement recueilli par le *Figaro*.

musicale sont : MM. Léon Pillaut, au *Bulletin français;* Ch. M. Widor (sous le pseudonyme d'Aulétès), à l'*Estafette;* Philibert Joslé, à l'*Événement;* B. Jouvin[1] (sous le pseudonyme de Bénédict), au *Figaro;* Boussès de Fourcaud, au *Gaulois;* Simon Boubée, à la *Gazette de France;* H. Lavoix fils, au *Globe;* Deutz (sous le pseudonyme de D. Magnus) au *Gil Blas;* Victorin Joncières, à la *Liberté;* Édouard Noël[2], au *Télégraphe;* Armand Gouzien, au *Rappel;* Albert Soubies (sous le pseudonyme de B. de Lomagne), au *Soir;* Léon Kerst[3], (sous le pseudonyme de Léon de Froidmont), au *Voltaire*, et sous son nom à la *Presse* et à la *Revue du monde musical et dramatique;* Mlle Sidoux (sous le pseudonyme de Jacques Hermann, au *Constitutionnel;* Adolphe Jullien, au *Français;* Ernest Reyer, au *Journal des Débats;* Arthur Pougin, au *Journal officiel;* De Thémines de Lauzières, à la *Patrie;* Octave Fouque, à la *République française;* Oscar Comettant, au *Siècle;* J. Weber, au *Temps;* Albert de Lassalle, au *Monde illustré* et à la *Revue de France;* Lefébure de Fourcy (sous le pseudonyme de Georges Lefebvre), à *Paris-Journal;* Victor Wilder, à la *Vie moderne* et au *Parlement;* Louis Gallet, à la *Nouvelle Revue;* Henri Maret, au *Mot d'ordre*; B. Fageol, au *Mot d'ordre* et à la *Marseillaise;* P. de Walgorge, au *Triboulet.*

A ce classement des écrivains spéciaux de théâtre, il nous faut ajouter un quatrième ordre, qui se subdivise lui-même en deux branches et comprend, d'une part : les écrivains chargés de donner au jour le jour, dans les diverses feuilles

1. Bien que M. Jouvin soit encore titulaire de la critique musicale au *Figaro*, c'est la plupart du temps, par suite du mauvais état de santé de son confrère, M. Vitu qui s'acquitte de cette besogne.

2. M. Édouard Noël a quitté *L'Ordre* et le *Peuple français*, vers le milieu de cette année pour remplacer au *Télégraphe.* — M. Heulhard, passé à la *Vérité.*

3. M. Camille Saint-Saëns donne également de temps à autre des articles de critique musicale au *Voltaire*, indépendamment de ceux de M. Kerst.

de la capitale, les nouvelles concernant les spectacles, et d'autre part : ceux qui, sous la rubrique de *soirée parisienne* ou *soirée théâtrale*, donnent dès le lendemain de la première représentation, sous une forme le plus souvent humoristique, anecdotique et mondaine, la physionomie de la salle, l'historique de l'ouvrage représenté, en un mot tous les mille et un détails de ce monde varié des théâtres dont la curiosité publique se montre si avide. D'aucuns cumulent sous leur plume les deux fonctions de courriériste et d'anecdotier.

Parmi les derniers, citons : M. Arnold Mortier (sous le pseudonyme de « Un monsieur de l'orchestre), au *Figaro;* Raoul Toché (sous le pseudonyme de Frimousse), au *Gaulois;* Alfred Delilia (sous le pseudonyme de Scapin), au *Voltaire;* Gaston Vassy (sous le pseudonyme de Punch), à la *Liberté;* Edmond Stoullig, au *National*, et (sous le pseudonyme de Vert-Vert) au *Télégraphe.*

Parmi les courriéristes ou ceux qui résument les deux fonctions en leur seule personne, nous rencontrons MM. Philibert Bréban, au *XIXe Siècle;* Paul Burani (sous le pseudonyme de Strapontin), à l'*Estafette;* Louis Besson (sous le pseudonyme de Panserose pour la Soirée parisienne), à l'*Événement;* François Oswald[1], au *Gaulois;* Christian de Trogoff, au *Gil-Blas;* Victorin Joncières (sous le pseudonyme de Jennius), à la *Liberté;* Émile Mendel, à *Paris-Journal;* Fernand Bourgeat (sous le pseudonyme de Marcel Didier), au *Voltaire;* Léon Kerst, à la *Presse;* Jules Prével[2], au *Figaro;* Maxime Boucheron, au *Triboulet.*

Enfin, quant à la forme littéraire de ces articles, il faut reconnaître qu'en présence des exigences du journalisme contemporain le feuilleton traditionnel des Geoffroy, des Janin, des Gautier, tant soit peu passé de mode, tend de

1. M. Oswald fait aussi la critique dramatique à la place de M. de Pène empêché ou forcé d'opter entre deux théâtres qui donnent le même soir une première représentation. Dans cette double tâche, il est quelquefois remplacé par M. A. Cantel.

2. M. Jules Prével est parfois suppléé par M. Charles Darcours Charles Réty).

plus en plus à disparaître, pour faire place au compte rendu improvisé. Si dans ce dernier l'on ne trouve pas cette analyse approfondie, cette critique réfléchie qui faisaient de l'ancien feuilleton une véritable étude en abrégé des ouvrages dramatiques et musicaux, il n'en faut pas moins reconnaître que l'improvisation même en est un des attraits les plus directs et que, sans exclure un jugement sain et raisonné, il répond d'ailleurs par sa forme rapide et vive aux besoins hâtifs de notre vie moderne. Quelques journaux résistent encore à cet envahissement, les uns, par esprit de routine; les autres, parce que l'autorité que se sont conquise leurs critiques, sous le mode du feuilleton, semble leur en imposer naturellement la continuation. Cependant, il faut reconnaître que l'on voit plutôt des journaux anciens abandonner la forme du feuilleton au profit du compte rendu, que des journaux nouveaux arborer les couleurs de la critique hebdomadaire du lundi. Les journaux quotidiens qui ont conservé dans les deux branches de la critique dramatique et musicale la forme du feuilleton, sont : Le *Temps*, le *Constitutionnel*, la *Patrie*, le *Journal des Débats*, la *Liberté*, la *Gazette de France*, l'*Univers*, le *Siècle*, le *National*, le *Moniteur universel*, le *XIX*e *Siècle*, la *Défense*, le *Français*.

Quelques-uns n'ont pas de parti pris. C'est ainsi que la critique dramatique est faite au *Télégraphe*, au *Voltaire*, au *Parlement*, sous la forme du feuilleton, et la critique musicale sous la forme du compte rendu. Au contraire, le *Pays* a adopté, par la même plume de M. Maillard, le feuilleton pour la critique musicale et le compte rendu pour la critique dramatique. Il n'y a pas d'autres raisons à cela, souvent, que d'anciennes habitudes prises ou des préférences personnelles.

D'autres journaux ou revues ne font pas de la critique théâtrale d'une façon régulière, ou bien n'ont pas de rédacteurs spécialement attitrés à l'une ou à l'autre branche de la critique. Ce sont principalement les journaux spéciaux de théâtre ou de musique, comme l'*Entracte*, où M. Achille Denis, rédacteur en chef, appelle successivement pour le seconder, dans la partie purement critique du journal, MM. Fer-

nand Bourgeat, Ch. Bannelier, etc., comme aussi la *Revue et Gazette musicale*, où M. Émile Abraham signe couramment les articles de critique dramatique, ceux de critique musicale sont indifféremment signés du nom de MM. H. Lavoix fils, Maquet, Ad. Jullien, Arthur Pougin, Paul Bernard, Ch. Bannelier, etc; à la *Revue des Deux Mondes*, si la critique musicale compte un titulaire en la personne de M. H. Blaze de Bury (sous le pseudonyme de F. de Lagenevais), elle s'adresse un peu indifféremment à l'un et à l'autre pour la critique dramatique, en attendant d'attacher définitivement à cette partie M. Louis Ganderax; au *Ménestrel*, M. Heugel fils (titulaire du pseudonyme de Moréno) seconde M. Victor Wilder dans la tâche multiple du critique musical, fonction que remplit au *Journal de musique*, dont il est en même temps le rédacteur en chef, M. Armand Gouzien. *L'art musical* continue à enregistrer les critiques de M. R. de Saint-Arroman, tandis que le *Correspondant* s'en rapporte toujours à M. V. Fournel du soin d'étudier, connaître et critiquer les ouvrages dramatiques récemment éclos.

La critique dramatique et musicale s'est en outre constituée en société au bureau renouvelable tous les six mois. Le 1er juillet 1880, M. Auguste Vitu était proclamé président, à la place de M. Francisque Sarcey, et MM. Delpit et Kerst, vice-présidents, en remplacement de MM. Wilder et Fouquier. MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig étaient pour la forme confirmés dans leurs fonctions d'archivistes perpétuels, et M. A. Vitu fils succédait à M. Mendel, comme secrétaire de la Société.

TABLE DES MATIÈRES[1]

1. Les chapitres rédigés par M. Édouard Noël sont désignés dans la présente table des matières par les initiales E. N., placées à la suite du titre de chaque chapitre; ceux rédigés par M. Edmond Stoullig sont suivis des initiales E. S.

2116. — IMPRIMERIE A. LAHURE
rue de Fleurus, 9, à Paris

Paris. — Imp. E. Capiomont et V. Renault, rue des Poitevins, 6.

on


Stanford University Libraries
3 6105 011 953 739

